

ARS
HUNGARICA
1995

1

FELELŐS SZERKESZTŐ	BERNÁTH MÁRIA
SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG	DÁVID FERENC GALAVICS GÉZA MAROSI ERNŐ PATAKI GÁBOR TÍMÁR ÁRPÁD
SZEMLE	WEHLI TÜNDE

Felelős kiadó az Intézet igazgatója
© MTA Művészettörténeti Kutató Intézet

ARS HUNGARICA

XXIII. évfolyam 1. szám

1995

A Magyar
Tudományos Akadémia
Művészettörténeti
Kutató Intézetének
Közleményei
Bulletin of the
Institute of
Art History of the
Hungarian Academy of
Sciences

TARTALOM

TANULMÁNYOK

Wehli Tünde: Megjegyzések a középkori magyarországi könyvgyűjtőkről és könyvgyűjtési szokásaikról	3
Szentesi Edit: A Schönggrabern-szindróma	25
Tímár Árpád: Interpretáció vagy legendagyártás. Megjegyzések Csontváry művészetének befogadástörténetéhez. I. 1905-1910	45
Bánóci Zsuzsa: Fészek Művészek Clubja 1901-1949	63

DOKUMENTUM

Tüdősné Simon Kinga: Adatok a Kálnoky család kastély- és udvarházépítéséhez. 1698 – Háromszék	81
Balogh Jolán: Erdély műemlék-topográfiája (Közlí: Kerny Terézia)	89
Egy erdélyi művészettörténész munkássága leveleinek tükrében (Bíró József levelei Lyka Károlyhoz) (Közlí: Sas Péter)	95
Hollósy Simon egy ismeretlen levele (Közlí: Murádin Jenő)	105
A magyar iparművészet szervezői és K. Lippich Elek (Közlí: Jurecskó László)	107

RÉSUMÉS

STUDIEN

Tünde Wehli: Bemerkungen über die ungarischen Bibliophilen im Mittelalter und über ihre Sammelgewohnheiten	23
Edit Szentesi: Das Syndrom von Schöngrabern	44
Árpád Timár: Interpretation oder die Entstehung einer Legende. Bemerkungen zur Rezeptionsgeschichte der Kunst von Csonváry. Teil I. 1905-1910	62
Zsuzsa Bánóci: Der Künstlerklub FÉSZEK (1901-1949)	79

DOKUMENTE

Kinga Tüdős-Simon: Belege für den Bau des Schlosses und Herrenhauses der Familie Kálnoky. 1698 – Háromszék	87
Siebenbürgens Denkmaltopographie (Herausgegeben von Terézia Kerny)	94
Die Tätigkeit eines siebenbürgischen Kunsthistorikers im Spiegel seiner Briefe (József Birós Briefe an Károly Lyka) (Herausgegeben von Péter Sas)	103
Unbekannter Brief von Simon Hollósy (Veröffentlicht von Jenő Murádin)	106
Die Organisatoren des ungarischen Kunstgewerbes und Elek K. Lippich (Aufgrund der im Lippich-Nachlaß zu findenden Briefe) (Herausgegeben von László Jurecskó)	119

MEGJEGYZÉSEK A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁGI KÖNYVGYŰJTŐKRŐL ÉS KÖNYVGYŰJTÉSI SZOKÁSAIKRÓL

A jelen tanulmány előzménye Hoffmann Edith: Régi magyar bibliofilek c. (Bp.) 1929-ben megjelent, napjainkban is kézikönyvnek tekinthető kötete és annak 1992-es új kiadása.¹ Megírását mindenekelőtt az indokolta, hogy lényegében mindkét kiadás elsődleges feladatának az anyagközlést tekintette, így annak szintjét legfeljebb egy-egy személy illetve könyve értékelése kapcsán haladta meg. Az anyag egészének áttekintése, az ebből levonható tanulságok összegzése mindeddig az olvasóra maradt.

Hoffmann 1929-ben kiadott könyvében az 1301–1526 közötti bibliofilekkel foglalkozott. Azokkal a könyvbarátokkal, akiknek élete és könyvgyűjtő tevékenysége jórészt a jelzett időhatárok közé esik. Anyagát az uralkodók köré csoportosította. A királyok és családjuk, valamint az ország méltóságviselőinek művészettörténeti szempontból jelentős kódexeit és alkalmanként ősnymtatványait vizsgálta, elsősorban a stíluskritika módszerével.

Hoffmann könyvének megjelenése óta több mint hatvan év telt el. Ezalatt újabb könyvgyűjtők kerültek elő és a már ismerteknek további kötetei bukkantak fel. Ez a körülmény, valamint a kutatási szempontok és módszerek változása indokolta a téma újbóli elővételét s a kötet jegyzetekkel bővített közreadását 1992-ben.² Ebben, az előzményül szolgáló kötethez viszonyítva az alábbi változások váltak szükségessé:

1. A possessorokra is kiterjedő gyűjtéseknek és az írott források adatainak hasznosítása miatt, valamint az újabban megismert könyvtulajdonosoknak köszönhetően az alsó időhatárt az 1000. év táján kellett meghúzni. Az 1526-os felső határ azonban változatlanul elfogadható maradt. Azért, mert a mohácsi csata előtt még tárgyalhatók a késő középkor és a reneszánsz utolsó nagy könyvgyűjtői, ugyanakkor még nem kötelező az 1530-as évek polgárosodás és protestantizmus következtében gyökeresen megváltozó könyvkultúrájának érintése.

2. Hoffmann bibliofilekkel, azaz könyvbarátokkal foglalkozott. A bibliofil írhat, ajándékozhat és gyűjthet könyvet. Többségük Magyarországon a gyűjtők köré tartozik. Ők olyan személyek, akiket bizonyos speciális szempont – külső megjelenés, tartalom, ritkaság stb. – előtérbe helyezése ösztönzött valamely könyv megszerzésére. Hoffmann elsősorban a művészettörténeti szempontból kiemelkedő, képekkel, iniciálékkel díszített kötetekre és azok tulajdonosaira fektette a hangsúlyt. Az újabb könyvtörténeti kutatások – elsősorban Csapodi Csaba, Csapodiné Gárdonyi Klára, Dankanits Ádám, Keveházi Katalin, Mollay Károly és Monok István publikációi³ – arra kötelezik a művészettörténészt is, hogy bibliofilek helyett possessorokkal foglalkozzon. Így a városi, értelmiségi pályára lépő polgároknak és az egyházi hierarchia alacsonyabb fokán álló személyeknek a könyvei, könyvszerzési és használati szokásai is a feldolgozás körébe kíváncsoltak.

A fentiekből adódóan az 1992-es kiadás egyrészt jegyzetes kiegészítése Hoffmann

1929-ben megjelent könyvének, másrészt a Mohács előtti jelentősebb possessorok művészettörténeti vagy tartalmi szempontból, esetleg története miatt figyelmet érdemlő kötetének számbavétele.⁴ Itt érdemes megemlíteni azt, hogy nem problémátlan a mai kutató számára a possessor és a tulajdont (possessio) képező könyv fogalma sem. Miként a bibliofil fogalma sem kielégítő, a possessoré és a possessióé sem teljesértékű, elfogadása leginkább kényszerűségből fakad. A tulajdonos és a tulajdon materiális kapcsolata dominál benne, nem pedig az azt meghaladó szellemiség. A possessor és possessio szavak a tárgyalt periódus könyvbejegyzéseiben nem szerepelnek, az oklevelekben és egyéb írott forrásokban sem könyvtulajdonosra és tulajdonára vonatkoznak. További probléma a possessor felismerésének és meghatározásának kérdése. Ennek felmerülése és megoldása még a tárgyalt időhatárokon belül sem egységes.

Munkánk során a könyvtulajdonosok körébe koronként más és más személyeket kellett bevonni. A magyarországi könyvkultúra kezdeteit jelentő Árpád-korban az egy-két könyvvel rendelkező személy is könyv iránt érdeklődőnek minősülhetett, később azonban alig. Nem foglalhattak helyet közöttük azok a személyek, akiknek mindössze néhány, a hivatásukhoz, munkájukhoz szorosan kapcsolódó kötetük volt. Tehát az a klerikus, akinek neve csak egy Missalében olvasható, nem bibliofil. Egy olyan, a 15-16. század fordulóján élt főpap sem gyarapítja sorukat, akinek könyv iránti vonzalmát kizárólag reprezentatív liturgikus könyvek bizonyítják. Hiszen egy monumentális, gazdagon díszített Missale, Antifonale vagy Graduale elsősorban a kor liturgikus reprezentációjának kelléke, és csak másodsorban tanújele a megrendelő könyv iránti affinitásának. Az a klerikus, vagy világi értelmiségi, aki környezete könyvellátottságának hiányosságai miatt – írástudó lévén – lemásol magának egy a munkájához nélkülözhetetlen szöveget, sem sorolható a könyvgyűjtők közé. Ő inkább a munkáját igényesen végző értelmiségi. Viszont ide tartozik az a szellemi foglalkozású egyén, aki akár munkájához, akár irodalom stb. iránti érdeklődésből sajátkezűleg is gyarapítja könyvtárát (pl. Egkenfelder Liebhard) vagy iniciálékkal, lapszédísszel emeli könyvei esztétikai és anyagi értékét (Blutfogel Boldizsár).

A possessor felismerését koronként különböző források segítik. Az Árpád-korban bejegyzés (Perugiai Bernát kódexe) vagy tartalmi vizsgálat (Árpád-házi Szent Margit Psalteriuma) vezethet el az eredeti tulajdonos személyéhez. A 14. századtól szerencsés esetben már címer is segíthet ebben (pl. Vásári Miklós könyvei). A bejegyzések értékelésekor azonban azt is figyelembe kellett venni, hogy azok olyan személyek esetében, akik a saját könyveiken kívül másokéit is olvasva emendáltak, (pl. Vitéz János) tévútra is vezethetnek. Sokszor segítette tapasztalatból megismert gyűjtői szokás a könyv birtokosának meghatározását. Ezek közül a karakterisztikus (pl. korvinákon) vagy egyforma (pl. Vitéz kötetein) kötések a legegységesebbek. Néha egy író- vagy festőműhelyhez, scriptorhoz való következetes ragaszkodás is jellemezhető egy possessor (pl. Vásári Miklós vagy Mátyás király). Alkalmanként a későbbi birtokos vagy a könyv története juttatott el egy-egy kötet első tulajdonosához (pl. a Beckensloer érsekkel Salzburgba került kötetek egy része bizonyára eredetileg Vitézé volt). Végül, a szöveg tartalma (pl. Árpád-házi Szent Margit Psalteriuma) vagy a képek témaválasztása (Magyar Anjou Legendárium) is mutathatták az egykori tulajdonoshoz vezető utat.

Az 1992-es tanulmány érintőlegesen foglalkozik olyan kérdésekkel is, – illetve

remélhetőleg kiolvasható soraiból – mint a könyvgyűjtemények profilja, a magyarországi könyvbeszerzés formái, a könyvek tárolása, könyvtárak funkciója és a könyvek használata.

A magyarországi magánkönyvtárak tartalmi és formai szempontból az európai átlagot követik. Alapvetően Bibliát, liturgikus és tudományos munkákat, közöttük teológiai, jogi tárgyú köteteket gyűjtöttek az 1000–1526 közötti időszak klerikusai. A városi polgárság és a nemesség olvasmányigénye a középeurópai képbe illeszkedik, első sorban a német nyelvtérületekéivel rokon; moralizációs- és szépirodalomban bővelkedik. A humanizmus hoz különös színt a magyarországi könyvgyűjtés történetébe. Janus Pannonius gyűjteménye sajátos arculatát az európai méretekben is gazdagon képviselt görög nyelvű műveknek köszönheti. A késői humanisták bibliotékáit a nemzeti irodalom és történelem emlékeinek (Janus Pannonius, Thuróczy krónika) jelenléte egyéníti.⁵ A Mátyás király halálát követő évtizedekben a már az ő uralkodása alatt kitapintható tendencia felerősödése regisztrálható. Egyfelől a tehetős főpapok könyvmegrendeléseikkel a liturgia pompáját fokozzák, másfelől a bibliofil, műbarát vagy mecénás helyét végérvényesen, a könyvben esztétikai örömök mellett munkaeszközt, szellemi örökséget közvetítő médiumot találó, possessoré váltja fel. A budai nyomda kudarca ellenére nő a nyomtatott könyv becsülete.

Az Árpád-kor királyi könyvtárának jellegéről tárgyi emlékek helyett inkább források tájékoztatnak. A források többnyire psalteriumokról és más magánáhitatot szolgáló könyvekről adnak hírt. Ezek királynék, királyi hercegnők tulajdonában bukkannak fel. Ez a nehezen magyarázható jelenség az európai képbe beleillik. Az Anjou-kori könyvtárról gazdagon díszített kódexek informálnak. A feltehetően legalább egy Bibliából, a királyi család és a magyar nemzet szentjeit is felölelő Képes Legendáriumból, az uralkodó dinasztia és az „ország” történetét az udvari-lovagi kultúra szempontjait is figyelemmel kísérő illusztrált feldolgozásából (Képes Krónika), – mely a magyar Anjouk családfája is – végül királytükörből álló gyűjtemény nem a nápolyi Anjoukéval, hanem a cseh királyi és osztrák hercegi gyűjteménnyel rokonítható.⁶ Zsigmond királyt – az eddig vele összefüggésbe hozott könyvek alapján – Luxemburgi rokonságával ellentétben nem vonzották a gazdagon díszített könyvek. Őt a könyvben inkább a mindennapi életben hasznosítható tartalom érdekelhette. Részben ezzel magyarázható, hogy könyveinek tulajdonát bizonyító címerrel, kötésről nem gondoskodott.⁷ Albert király és V. László öröklés folytán birtokolnak ugyan tekintélyes könyvtárat, megrendeléseik és az egyéb nekik készült munkák azonban leginkább az ájtatos uralkodót jelenítik meg előttünk. Reprezentatív imakönyvek hézagpótlók, mert az Európa-szerzte népszerű és nagy számban fennmaradt, világiak számára készült hóraskönyv és más magánáhitatot szolgáló könyv hazai előfordulását feltételezik.

Mátyás király könyvtára, a Bibliotheca Corvina profilja közismert.⁸ Jelentősen módosítható a Mátyás király könyv iránti érdeklődéséről kialakult kép. Úgy tűnik, a király jó ideig nem mutatott különösebb érdeklődést a könyvek iránt. A könyv számára eleinte minden bizonnyal kancelláriai vagy kincstári darab volt. Janus Pannonius vagy Vitéz János speciális gyűjteményének is kevesebb darabja kerülhetett hozzá az 1470-es összeesküvést követően, mint azt korábban hitték. Inkább azok tartalma, gyűjtési szempontja (feledésbe merült, ritka szövegek, hiteles munkák, amik leginkább a római szerzőknek is forrásként szolgáló görög auctorokat stb. jelentették) lehetett

a példaadó számára. A Corvina könyvtár arculatát az 1480-as évek második felének tudatosan az egyházatyák műveire irányuló gyűjtése és Attavante művészete határozza meg.⁹ Módosításra szorult Beatrix királynénak a királyi bibliotéka alakításában korábban feltételezett szerepe. A királyné olvasott könyveket, rendeltek számára és ajánltak is neki kéziratot, valamint nyomtatott munkákat. Ezek alapján azonban legfeljebb a zene iránti érdeklődése körvonalazódik és megállapítható, hogy könyv iránti igénye a reneszánsz udvari kultúra átlagának felelt meg. Ennek alapján a könyvkészítésben aligha kezdeményezett, a neki szóló dedikációkban legfeljebb az erre irányuló szerzői igény fogalmazódott meg. Így tehát nyilvánvaló, hogy a művelt Aragóniai udvarból érkezett királynénak nemhogy akkora szerepe nem lehetett Mátyás könyv iránti érdeklődésének felkeltésében, orientációjának kialakításában, mint amekkorát szokás volt neki tulajdonítani, hanem valószínű semmilyen sem.

A könyvbeszerzés magyarországi formái az európai gyakorlatot követik. Azokhoz az országokhoz hasonlóan, amelyek nem a könyvek elsődleges termőhelyei, itt is nagy szerepet játszik az import. A behozatal iránya természetesen koronként változó, s a mindenkori gazdasági, politikai és kulturális orientáció függvénye. A távoli műhelyben való megrendelés és vásárlás lehetőségével azonban leginkább a társadalom szűkebb felsőbb körei élhettek, a szélesebb alsóbb rétegei ehelyett a helyi írástudóhoz (notarius stb.) fordultak igényükkel vagy maguk másoltak. A kéziratok könyv nehezen elérhető szellemi és anyagi kincse volt e rétegnek, talán ezért is olyan jelentős történetében az öröklés. Ezért fontos egy-egy könyv tulajdonostól tulajdonoshoz vándorlásának követése, majd végül valamely közgyűjteménynek tekinthető városi vagy egyházi gyűjteményben való lecsapódásának regisztrálása. Ebből a szempontból példaértékű a 24 szépesi plébános könyvtárának története.¹⁰ A nyomtatott könyv hozzáférhetőbbé tette az olvasnivalót a kevésbé tehetősek számára is. Táborukat a fennmaradt kötetek alapján elsősorban a nürnbergi Koberger nyomda látta el kereskedelmi úton érkező áruval. Ugyanakkor szembetűnő, hogy a liturgikus könyvek megrendelői a hagyományosan kedvelt Itáliában, Velence irányában tájékozódnak. Mindezzel szemben a nemzeti humanizmus könyvkiadással járó terheket is vállaló képviselőinek figyelme már a közeli Bécs felé fordul.¹¹

A könyvek tárolása, könyvtárak funkciója és a könyvek használata a középkori Magyarország könyvtörténetének egyik legnehezebben megragadható fejezete. A könyvtárak történetét kevés példa illusztrálja. Nyomon követhető viszont a királyi bibliotéka története. Az a folyamat, ahogy a magját alkotó, az uralkodó dinasztia történetében az ország krónikáját feldolgozó, folyamatosan bővülő krónikaredakciót is magába foglaló gyűjteményt Mátyás király halála után az országnagyok Corvin János örökösödési jogát félretéve a nemzet örökségének nyilvánítják.¹²

Arra nézve kevés információt nyújtanak a források, hogy hol, milyen helyiségben, s körülmények között tartották a gyűjtők könyveiket. Feltehetően, ahol mód volt erre, az egyházi intézmények mintáját követték a magánszemélyek is. A világi és a szerzetesi egyházak a templom illetve a plébánia, kolostor valamely e célra alkalmas helyiségében tartották könyveiket, lehetőleg ott, ahol használták azokat. Nagyobb gyűjtemény és több látogató befogadására alkalmas könyvtár-olvasószoba léteével leginkább a humanista főpapok rezidenciáiban számolhatunk. Vitéz János pécsi palotájának könyvtárára például az ott olvasó humanisták szívesen emlékeznek vissza.¹³

Ládákba, tékába vagy polcokra fektethették azokat. A könyvszekrények, melyekben állítva sorakoztak a kötetek, a 15. század vége körül jelenhettek meg, a bártfai könyvszekrénnel egyidőben. A könyveket pulpitusra fektetve, vagy kézben tartva olvasták. Kevés adat informál a bibliotékák kezeléséről, használatáról. Janus Pannonius már maga megpecsételte könyvtárának sorsát a könyvekhez nem gyűjtőre jellemző viszonyával. Tiszteletre méltó viszont annak a 15. század végén élt Henckel Jánosnak az alakja, aki saját könyvei mellett a lőcsei plébánia kötetei történetének megörökítéséről, azok karbantartásáról és közösségi használatáról is gondoskodott.

Középkori könyvtáraink egyik fontos kérdése az, hogy hol helyezték el a királyi könyvtár kötetait. Az Árpád-korban a könyv fontos tartalma és uralkodói reprezentációhoz illő értékes kötése miatt leginkább a királyi kincstárban képzelhető el. Az uralkodói igény mellett talán részben ezzel magyarázható a 11-14. századi magyar krónikák közötti összefüggés, azok dinasztikus szemlélete s az a tény, hogy szerzőinek többsége is a királyok udvari klerikusai közül került ki. Különleges helyet foglal el a krónikasorban a Képes Krónika. Kérdés, hogy hol készült a hivatalos magyar krónikaredakciót megtestesítő kézirat. A korábbi irodalom egyfelől Kálti Márk, Erzsébet királyné kápolnája klerikusának (1358–körül a székesfehérvári bazilika custosa) szerzőségét hangoztatta. Másfelől, a kódexet képeinek stílusa alapján ahhoz a 14. század első felének bolognai orientációjú emlékcsoportjához köti, mely az esztergomi klérus tanultságát és ízlését képviselte. Ilyenformán kérdéses, készítésében az esztergomi, a székesfehérvári vagy a budai majd visegrádi királyi udvarban illetve a kancelláriában foglalkoztatott papoké volt-e a meghatározó szerep. Az író és festőműhely lokalizálása a Képes Krónika esetében azért is különösen fontos, mert az, biztos, hogy az őrzőhely közelében volt.¹⁴ A királyi könyvtár őrzőhelye a legnagyobb valószínűséggel a koronázási ékszerékével esett egybe. Így az Árpád-korban és az Anjouk uralkodásának jó részében a székesfehérvári bazilika és papsága feladata volt őrizete, s csak Nagy Lajos király követelésére szállították át azokat az ékszerekkel együtt a királyság és az ország fővárosából a király lakóhelyére, Visegrádra. Tulajdonképpen ez az a pillanat, amikor a kódexek inkább a királyi család mint az ország anyagi és szellemi szempontból egyaránt becses tárgyaivá válnak.

Mátyás király idejében a budai királyi palotában több könyvgyűjtemény is létezett.¹⁵ A kisebbek – Beatrixé, a kápolnáé és a kancelláriáé – mellett Mátyás tekintélyes könyvtárának elhelyezéséről kellett gondoskodni. A királyi könyvtár budai palotán belüli helye csak feltételezhető. Mindössze annyi biztos, hogy az legalábbis története utolsó szakaszában kápolna (Alamizsnás Szent János) közelében volt.¹⁶ Kápolna szomszédságában, akár a Medici vagy a Malatesta könyvtár.

A királyi család számára a könyv az Árpád-korban inkább a kincstár, mintsem a magánhasználatra létesített bibliotéka darabja. Az Anjou-kor uralkodói könyvtára a királyi család nápolyi gyökerei ellenére pofilja és funkciója alapján nem ahhoz igazodik, mert nem a tudományos és irodalmi munkák alkotják a gerincet, melyeknek talán legfontosabb funkciója az egyetemi oktatás támogatása,¹⁷ hanem a középeurópai királyokéhoz hasonlóan világi jellegű könyvtár, az uralkodó-dinasztikus reprezentáció eszköze. A királyi könyvtár Mátyás-kori formájában (az itáliai reneszánsz uralkodói könyvtárakhoz hasonlóan) a későbbi köz- és nemzeti könyvtár alapjait jelenthette volna.

Összefoglalásunkat statisztikai adatokkal zárjuk. Hoffmann Edith 34 bibliófil fel foglalkozott részletesen, és további 14-ről írt rövidebben. Az 1992-es kiadványban 348 új könyvgyűjtő szerepel. Hoffmann 275 könyvet elemzett, a mostani munka 874 darabot tárgyal. Kérdés, hogy miképpen viszonyul a magánkönyvtárak állománya tartalmi és mennyiségi szempontból az intézményekéhez és ezen túl az egész magyarországi középkori anyaghoz. Tartalmilag a funkcióból adódhatnak eltérések. Mennyiségi szemszögből a Bibliotheca Hungaria alapulvételével, amelynek 3420 körüli tétele minden magyarországi vonatkozású könyv lajstromozásának köszönhető, a középkori Magyarország könyvgyűjtőinek és köteteinek száma imponáló.

JEGYZETEK

1. HOFFMANN E., Régi magyar bibliófilek. Az előszót és az új jegyzeteket írta és a kötetet szerkesztette Wehli T., Bp. 1992. A tanulmány előzményei közé tartozik még WEHLI T., Középkori magyarországi könyvgyűjtők (1000–1526) c. kandidátusi disszertáció Bp. 1994. és az ahhoz készült Tézisek Bp. 1994. c. kézirat is.

2. Az anyaggyűjtés bázisul a könyvgyűjtőkre és könyveikre vonatkozó irodalom szolgált, emellett, lehetőségeinkhez mérten kódexeket és ősnymtatványokat is vizsgáltunk. A magánszemélyek könyvei mellett figyelembe vettük az intézmények gyűjteményeit is. A történeti Magyarország könyvtárainak mai kódexállományát a katalógusok és a fennmaradt emlékek alapján Jákliné Fodor Adrienne és Szelestei Nagy László vette számba. Áldozatos munkájukat ezúton köszönöm meg. Az egyházi intézmények publikált középkori könyvjegyzékeit magam gyűjtöttem össze és néztem át. A possessorokra és bibliófilekre vonatkozó anyaggyűjtés bizonyára nem teljes. Az esetleges hiányosságok azonban a szükséges szelekcióból is következhettek. Ld. még a 4. jegyzetet.

3. A Vitéz könyvtára, Janus Pannonius könyvtára, a Bibliotheca Corvinára és Beatrix királyné könyvtára vonatkozó publikációk mellett: CSAPODI Cs.–CSAPODINÉ GÁRDONYI K., Bibliotheca Hungarica. Bp. 1988, 1993. (a továbbiakban BiblHung), a Lymbus, Művelődéstörténeti tár kötetei és MOLLAY K., Többnyelvűség a középkori Sopronban. II. SSz 1968. 37 skk.

4. A kötetben helyet kaphattak volna az alábbi könyvtulajdonosok és könyveik: Ambrosius Salczér magister 1515. BiblHung 2477. sz., Anthonius de Valle Agnetis 15. sz. BiblHung 2123. sz., Anthonius megyesi prédikátor 1442. BiblHung 2045a. sz., Bartholomaeus Fontius. 15. sz. második fele. BiblHung 2339. sz., Blasius de Szék 15. sz. első fele. BiblHung 2059a. sz., Blasius Holtvinus 1476. BiblHung 2160. sz., Blasius Insulanus doctor keresztényszigeti plébános 1476 k. BiblHung 2094, 2095, 2120, 2232. sz., ebből kettőben Johannes bárátfalvi plébános neve is szerepel, Blasius Rychwiniensis 1503. BiblHung 2146. sz., Clemens de Agria Hungariae seu Pannoniae BiblHung 2912. sz., Cristianus Medicus nagy-

szebeni plébános 15. sz. eleje. BiblHung 2055a. sz., Estei Hippolit, Franciscus Arndt de Lyssinch budai sacellanus 1513. BiblHung 2510. sz., Franciscus de Szatmár bibarcfalvi pap BiblHung 2059a. sz., Gasparus dominus BiblHung 1887. sz., Georgius Sperfogel BiblHung 1971. sz., Ilkus Márton budai plébános 15. sz. második fele BiblHung 1913, 1915, 1919, 1920, 1921, 1923. sz., Johannes de Cibinio carpentarius 1413. BiblHung 2123. sz., Johannes Kolb szebeni frater 1503 k. BiblHung 2146. sz., Laurentius de Krumpach magister BiblHung 1896, 1899. sz., Martinus de Odenburg 15. sz. BiblHung 2536. sz., Miklós modrusi püspök 15. sz. BiblHung 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2575, 2581, 2582. sz., Nicolaus Babonić zágrábi püspök 14. sz. első fele. BiblHung 2835. sz., Olmützi Ágoston Augustinus Olo-mucensis-Käsenbrot 16. sz. eleje BiblHung 2556. sz., Pancratiusz Rorbeck magister pozsonyi kanonok 1500k. BiblHung 2427. sz., Pang-ratiusz Franckh de Sopronio 1496. BiblHung 2463. sz., Paulus Budensis frater 15. sz. BiblHung 1924. sz., Paulus de Byrthalbense-rator 15. sz. BiblHung 2123. sz., Penckler Michael pozsonyi baccalaureus BiblHung 1887. sz., Petrus de Liptovia magister BiblHung 1910a. sz., Regiomontanus 15. sz. második fele. BiblHung 2320, 2321. sz., Salamon de Cassovia domonkos BiblHung. 1838. sz., Schlechta János kancellár 16. sz. eleje. BiblHung 2511. sz., Sebastianus ex Posonio 1480 körül. BiblHung 1827, 1828, 1829. sz., Stephanus de Pulka BiblHung 1912. sz., Thomas de Transylvania 15-16. sz. fordulója. BiblHung 1942, 1943, 1944, 1945. sz., Ulricus budai pá-tikus 1480 k. BiblHung 1847. sz., Valentinus Trenkel BiblHung 2045a. sz., Vetési Albert veszprémi püspök 1476 k. BiblHung 1839, 3320. sz., Vincentius Izseppensis de Izsep 1494. BiblHung 1939. sz., Vitus zágrábi pré-post 1453. BiblHung 2836. sz.

5. A könyvgyűjtők köréből kerülnek ki a búcsúcédulák és egyéb nyomtatványok közre-adói is (pl. Henckel, Bakócz). Ugyanakkor az sem kizárt, hogy azok a személyek, akiknek megbízásából könyvek jelennek meg (pl. Perényi Gábor), gyűjtöttek is.

6. WEHLI T., Könyvfestészet a magyar-

országi Anjou-udvarban. in: Művészet I. Lajos király korában. 1342–1382. Katalógus. Szerk. Marosi E., Tóth M., Varga L., Bp. 1982. 119 skk.

7. SCHMIDT, G., Zsigmond császár és a könyvfestészet. in: Művészet Zsigmond király korában. 1387–1437. Tanulmányok. Szerk. Beke L., Marosi E., Wehli T. Bp. 1987. 181 skk.

8. Lényegében ennek bemutatását szolgálta az 1990-es Corvinakiállítás (Bibliotheca Corviniana 1490–1990. Nemzetközi Corvinakiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban. Katalógus. Bp. 1990). A vállalt feladatot azonban csak részben valósította meg, mert a tartalom mellett a díszítés elsikkadt benne, noha Mátyás könyvtárában a festés a szöveggel azonos értékű lehetett.

9. KARSAY O., A fenséges könyvtár dícsérete. MKSz 1991. 316 skk. Attavante nem tartozott a korszak legtehetségesebb festői közé. Az újítás helyett az átvétellel, kompilációval érte be.

10. CSONTOSI J., A XV. századi egyházi könyvtárak. I. MKSz 1880. 333 skk.

11. WEHLI T., Szent László ábrázolása egy Bécsben, 1509-ben nyomtatott könyvben. AH 1993. 57 skk.

12. PRAY, G. Epistolae procerum I. Posonii 1806. 393.

13. CSAPODINÉ–GÁRDONYI, K., Die Bibliothek des Johannes Vitéz. Bp. 1984. 25.

14. A székesfehérvári készítésről legutóbb: DERCSÉNYI D., A Képes Krónika kora. in: Képes Krónika. Bp. 1964. 15 sk. Az esztergomi készítés melletti érveket fogadta el: WEHLI i. m. 6. jegyzet 120. Az esztergomi Collegium Christiben való készítés lehetőségének teóriáját Körmendynek az intézmény történetére vonatkozó kutatásai alapján ki lehet zárni: KÖRMENDY K., Az esztergomi Collegium Christi és könyvtára a XIV–XVI. században. MKSz 1983. 1 skk. A jelen pillanatban tehát legrealisabb Vizkelety álláspontja, aki az Isztambuli Antifonale keletkezési helyét az ország közepére lokalizálja: VIZKELETY A., Az „Isztambuli Antifonale”. AH 1989. 101.

15. CSAPODI Cs., A budai királyi palotában 1686-ban talált kódexek és nyomtatott könyvek. Bp. 1984. 5 sk.

16. BALOGH J., A művészet Mátyás király udvarában. I. Bp. 1966. 62 skk.

17. MAZZATINTI, G., La Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli. Rocca S. Casciano 1897. I skk. és David Anderson szíves szóbeli közlése.

A mutatók elkészítését Laczkó Ibolyának köszönöm.

FÜGGELÉK

Az alábbi függelékben a possessorokhoz tartozó könyvek, a possesorok és könyveik scriptorainak, rubrikátorainak, festőinek jegyzékét közzéljük.

Kódex-mutató

Admont. Stiftsbibliothek

Cod. 800; 223

Alba Julia (Gyulafehérvár), Batthyanaeum

D₅ II. 6-7; 280

E₅ II. 1; 293

E₅ V. 2; 293

F₅ III. 2; 240

F₅ III. 3; 287

F₅ III. 5; 240

F₅ IV. 3; 291

F₅ IV. 4; 226

F₅ VI. 17; 266

G₅ IV. 2; 240

G₅ IV. 6; 226

G₅ IV. 14; 240

G₅ V. 23; 242

H₅ II. 11; 266

H₅ III. 8; 287

H₅ III. 4; 227

H₅ IV. 9; 240

J₅ 2-3; 241

J₅ II. 12; 280

K₅ I. 11; 240

K₅ I. 2; 269

K₅ I. 3; 269

K₅ I. 8; 240

N₅ III. 6; 241

Ms. II. 29; 287

R. I. 76; 226

R. I. 78; 291

R. I. 93; 291

R. I. 116; 276

R. II. 64; 231

R. II. 72; 226

R. II. 80; 231

R. II. 82; 228

R. II. 84; 226

R. II. 85; 231

R. II. 103; 226

R. II. 134; 22, 23-25, 62, 152-154

R. III. 47; 276

R. IX. 56; 246, 291

V:G₂ II. 5; 293

V:H₅ I. 1; 293

V:H₅ I. 2; 293

V: H₅ I. 9; 293

V:H₅ I. 11; 293

V:H₅ II. 5; 293

V:H₅ II. 10; 293

V:H₅ II. 12; 293

V:H₅ II. 13; 293

V:K₅ I. 2; 293

V:K₅ I. 3; 293

V5 II. 2; 213

X. 3; 269

- Z4 II. 12; 266
 Inc. 62; 287
 Inc. 89; 276
 Inc. IV. 29; 271
 Inc. IV. 36; 287
 Inc. V. 2a-b; 287
 Inc. V. 9; 276
 Inc. V. 13; 287
 Inc. V. 22; 292
 Inc. V. 38; 244
 Inc. V. 53; 292
 Inc. V. 80; 271
 Inc. V. 92; 287
 Inc. V. 93; 287
 Inc. V. 110; 287
 Inc. V. 115a-c; 290
 Inc. V. 122; 292
 Inc. V. 123a-c; 276
 Inc. V. 123a-c; 287
 Inc. VI. 4; 287
 Inc. VI. 5; 292
 Inc. VI. 10; 287
 Inc. VI. 32; 266
 Inc. VI. 36; 292
 Inc. VI. 42; 241
 Inc. VI. 61; 266
 Inc. VI. 92; 287
 Inc. VI. 115; 266
 Inc. VIII. 1/a; 292
 Inc. VIII. 18; 292
 Inc. VIII. 38; 278
 Inc. VIII. 39/a-d; 292
 Inc. VIII. 40; 269, 292
 Inc. VIII. 50a-c; 287
 Inc. VIII. 54; 277
 Inc. VIII. 59; 277
 Inc. IX. 4; 292
 Inc. IX. 5; 269, 292
 Inc. X. 2; 287
 Inc. X. 3; 292
 Inc. X. 5; 269, 292
 Inc. X. 6; 269, 292
 Inc. X. 7; 293
 Inc. X. 8; 293
 Inc. XI. 4; 293
 Inc. XI. 5; 293
 Inc. XI. 6; 269, 293
 Inc. XI. 7; 293
 Inc. XI. 8; 269, 293
 Inc. XII. 1; 269, 293
 Inc. XII. 2; 293
Antol (Szentantál)
 Leo Papa- (Iappang); 60, 69, 236
Assisi, Ferences konvent könyvtára
 Cod 607; 216
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek
 2^o Ink. 334; 280
Banská Bystrica (Besztercebánya), Mestské múzeum
 Inc. 10; 266
Bardejov (Bártfa), Šarišské múzeum
 I/III; 274
 Inc. 2; 242
Berkeley, Bancroft Library of University of California
 F. 2MSA2M2 1300-37; 217
Berlin, Staatsbibliothek
 99 B 1 99; 99, 252
 Ms. Fol. lat. 28; 254
 Ms. Fol. lat. 52; 199, 254
 Th. fol. 38; 254
 Th. fol. 160; 254
Besançon, Bibliothèque municipale
 Cod. lat. 166; 87, 99, 252
 Ms. 170; 254
 Ms. 431; 254
 Ms. 480; 254
 Ms. 481; 254
 Ms. 531; 254
 Ms. 838; 254
 Ms. 846; 254
Bologna, Biblioteca Universitaria
 Cod 2682; 134, 204
Bratislava (Pozsony), Kapitulska Knižnica
 Knauz 13; 243
 Knauz 14; 243
 N^o 4; 265
 N^o 5; 154, 157-158
 N^o 31; 36, 230
 N^o 35; 194
 N^o 61; 228
 N^o 85; 240
Bratislava (Pozsony), Múzeum hlavného mesta Bratislavy
 EC Lad. 2/40; 243
Bratislava (Pozsony), Universitná Knižnica
 K. XXVII. 17954; 271
 IV. 84; 223
Bruxelles, Bibliothèque Royale d'Albert I^{er}
 Ms. IV. 360; 228
 Ms. 8879-80; 234
 Ms. 9008; 77-78, 89-90, 99, 252
Budapest, Egyetemi Könyvtár
 Cod. Graec. 1; 254, 256
 Cod. Ital. 2; 254
 Cod. lat. 1; 76, 99, 252, 257
 Cod. lat. 2; 99, 252
 Cod. lat. 3; 61, 69, 99, 197, 236, 252
 Cod. lat. 4; 76, 99, 255
 Cod. lat. 5; 99
 Cod. lat. 6; 99, 252
 Cod. lat. 7; 100
 Cod. lat. 8; 100, 252
 Cod. lat. 9; 61, 69, 87, 88, 100, 197, 236, 252
 Cod. lat. 10; 61, 69, 88, 100, 197, 236
 Cod. lat. 11; 88, 100, 252
 Cod. lat. 12; 254
 Cod. lat. 13; 197-198, 249
 Cod. lat. 14; 254

- Cod. lat. 15; 254
 Cod. lat. 16; 254
 Cod. lat. 17; 254
 Cod. lat. 18; 254
 Cod. lat. 20; 254
 Cod. lat. 21; 254
 Cod. lat. 22; 254
 Cod. lat. 23; 254
 Cod. lat. 24; 254
 Cod. lat. 25; 238, 254
 Cod. lat. 26; 254
 Cod. lat. 27; 254
 Cod. lat. 28; 254
 Cod. lat. 30; 254
 Cod. lat. 31; 254
 Cod. lat. 32; 254
 Cod. lat. 38; 223
 Cod. lat. 50; 227
 Cod. lat. 63; 227
 Cod. lat. 65; 240
 Cod. lat. 67; 279
 Cod. lat. 68; 241
 Cod. lat. 71; 238
 Cod. lat. 73; 241, 277
 Cod. lat. 75; 246
 Fr. l. m. 236; 231
 Inc. 15; 276
 Inc. 28; 244
 Inc. 65; 263
 Inc. 125; 241
 Inc. 142; 266
 Inc. 158; 241
 Inc. 174; 239
 Inc. 176; 241
 Inc. 179; 290
 Inc. 189-190; 240
 Inc. 201; 240
 Inc. 209; 277
 Inc. 372; 246
 Inc. 438; 277
 Inc. 870; 241
 Inc. 874; 241
 RMK III. 19; 268, 285
 RmK III. 118; 270
 Vet. 02/8b; 284
 Vet. 02/28/b; 279
 Vet. 04/20; 278
 Vet. 07/24; 272
 Vet. 11/45a; 280
 Vet. 13; 268
 Vet. 16/47b; 272
 Vet. 19/32c-18/64; 268
 Budapest Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár
 B 0941/103; 285
 Bq 0941/319; 271
 Budapest, Magyar Ferences Könyvtár
 Esztergomi letét Muz. 1; 234
 Esztergomi letét Muz. 11a; 267
 Esztergomi letét M 40 B RMK III. 238; 285
 Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum
 2; 274
 3; 274
 5; 274
 7; 277
 9/1-2; 274
 11; 276
 13; 276
 14; 276
 15; 276
 17/1-2; 274
 18/1-2; 274
 19; 274
 20; 276
 21; 276
 31; 274
 33; 276
 34; 276
 35; 276
 36?; 274
 37; 274
 39; 274
 40; 274
 41; 274
 43; 274
 44; 274
 50; 274
 61; 276
 Ábel 43; 280
 Ábel 49; 242
 Ábel 51; 242
 Budapest, Magyar Tudományos Akadémia
 Könyvtára
 Ant 929; 278
 Cod. lat. 2; 75, 81, 99, 252
 K 32; 244
 K 39; 264
 K 42; 140, 264, 286
 K 439; 254
 K 465; 33-34, 229
 K 479; 283
 K 483; 231
 K Inc. 166; 268
 Ráth F. 1042; 284
 Ráth F. 1060. RMK 394; 271
 Ráth F. 1074; 286, 288
 Ráth F. 1493; 290, 292
 Ráth F. 1493; 292
 RM 29; 270
 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár
 Ant. 1039; 292
 Ant. 1746; 268
 Cod. 317; 195
 Cod. gr. 1; 254
 Cod. ital. 1; 196
 Cod. lat. 50; 216
 Cod. lat. 69; 220
 Cod. lat. 78; 222
 Cod. lat. 87; 254
 Cod. lat. 91; 222

- Cod. lat. 115; 34-35
 Cod. lat. 121; 76, 88, 100, 252
 Cod. lat. 128; 227
 Cod. lat. 136; 117-119
 Cod. lat. 137; 254
 Cod. lat. 141; 254
 Cod. lat. 148; 178, 197, 254
 Cod. lat. 150; 110, 258
 Cod. lat. 160; 76, 83, 100, 252
 Cod. lat. 165; 284
 Cod. lat. 179; 254
 Cod. lat. 197; 267
 Cod. lat. 205; 254
 Cod. lat. 206; 254
 Cod. lat. 212; 42
 Cod. lat. 214; 220
 Cod. lat. 234; 100
 Cod. lat. 241; 87, 100, 252
 Cod. lat. 249; 100, 178-179, 281, 283
 Cod. lat. 257; 254
 Cod. lat. 258; 254
 Cod. lat. 262; 254
 Cod. lat. 281; 85, 88, 100, 123, 127, 201, 252
 Cod. lat. 317; 220
 Cod. lat. 322; 266
 Cod. lat. 343; 130-131, 262
 Cod. lat. 344; 61, 69, 100, 197, 236, 252
 Cod. lat. 345; 100, 252
 Cod. lat. 346; 100
 Cod. lat. 347; 79, 100, 249, 252
 Cod. lat. 348; 270
 Cod. lat. 358; 100
 Cod. lat. 359; 44-46, 231
 Cod. lat. 362; 197
 Cod. lat. 365; 239
 Cod. lat. 369; 126-127
 Cod. lat. 370; 61, 69, 74, 100, 196, 252, 236
 Cod. lat. 377; 228
 Cod. lat. 378; 166
 Cod. lat. 380; 172-175, 283
 Cod. lat. 382; 285
 Cod. lat. 396; 254
 Cod. lat. 399; 279
 Cod. lat. 404; 17-22, 193, 223-224
 Cod. lat. 406; 281
 Cod. lat. 411; 281
 Cod. lat. 412; 80, 99, 252
 Cod. lat. 413; 76, 98, 255
 Cod. lat. 414; 76, 98, 251
 Cod. lat. 415; 62, 69, 83, 97, 197, 236, 251
 Cod. lat. 416; 197, 236, 254
 Cod. lat. 417; 78, 98, 251
 Cod. lat. 421; 99, 255
 Cod. lat. 422; 82, 83, 98, 251
 Cod. lat. 423; 98
 Cod. lat. 425; 98
 Cod. lat. 426; 82, 83, 99, 251
 Cod. lat. 427; 83, 98, 251
 Cod. lat. 428; 82, 83, 99, 251
 Cod. lat. 429; 82, 83, 99, 251
 Cod. lat. 430; 82, 83, 98, 251
 Cod. lat. 432; 285
 Cod. lat. 438; 83, 101, 252
 Cod. lat. 445; 75-76, 100, 139, 252, 264
 Cod. lat. 446; 90, 111, 115-115, 141-142, 259-260
 Cod. lat. 529; 100
 Cod. lat. 3922; 223
 Facs. I. Ms. 76; 236
 Inc. 24 vagy 24a; 240
 Inc. 36; 262
 Inc. 107; 238
 Inc. 110; 271
 Inc. 177; 243
 Inc. 181; 263
 Inc. 230b; 254
 Inc. 255b; 287
 Inc. 260b; 266
 Inc. 301; 240
 Inc. 327; 266
 Inc. 436; 271
 Inc. 558b; 267
 Inc. 558c; 292
 Inc. 561; 280
 Inc. 570; 242
 Inc. 615; 244
 Inc. 720; 262
 Inc. 793; 271
 Inc. 816; 277
 Inc. 972; 277
 Inc. 995; 270
 Inc. 1016; 266
 Inc. 1143; 250
 Inc. 1143a; 254
 Inc. 1202; 268
 MNy 12; 264
 MNy 17; 239
 MNy 73; 140, 264
 RMK III. 46; 132-133
 RMK III. 196; 286
 Budapest, Szépművészeti Múzeum
 Inv. No 3510/1940; 262
 Inv. No 3511/1940; 262
 Inv. No 3512/1940; 262
 Inv. No 3513/1940; 262
 Inv. No 3514/1940; 262
 Inv. No 3515/1940; 262
 Inv. No 3516/1940; 262
 Inv. No 3517/1940; 262
 Inv. No 3518/1940; 262
 Inv. No 3519/1940; 262
 Inv. No 3520/1940; 262
 Inv. No 3521/1940; 262
 Cambridge, Harvard University Library
 Ms. Richardson 16; 254
 Ms. Typ. 91; 254
 Cambridge, Library of Trinity College
 Ms. 1235.o.4.4.; 76, 87, 100, 252

- Chicago, T. Kimball Brooker-gyűjtemény
Xenophon; 245
- Cividale, Museo Archeologico Nazionale
AD CXXXVII; 213
Cod. CCCVI; 213
- Cluj-Napoca, Román Népköztársaság Akadémiaja Kolozsvári könyvtára
Itsz. n.; 282 Claudianus Claudius versei, Velence 1498
Itsz. n.; 282 Plato: Opera/Ficinus ford. Velence 1491
Itsz. n.; 282 Plinius: Historia naturalis, Parma 1476
55630; 286
80363; 286
Inc. 82. A. 11; 260, 263
- Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára
E 800; 268
- Dresden, Altertumsmuseum
Itsz. nélk. – Thurzó János Missaléje; 171-172
- Dresden, Sächsische Landesbibliothek
Ms. DC 115; 83, 100, 252
Ms. DC 172; 254
Ms. R. 28^m; 76, 100, 108, 127, 252
Ink. 3122 (N1⁰); 261
Ink. 3320 (1⁰); 261
- Eger, Főegyházmegyei Könyvtár
No. 35; 274
A. a. V. 1. 238-239
P.V.1; 34, 230
Itsz. nélk. – Báchy Ferenc kéziratos formuláskönyve; 266
- Erlangen, Universitätsbibliothek
Ms 6; 88, 100, 216
Ms 1226; 249, 256
- Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár
I. 59; 285
Ms. I. 2; 277
Mss. I. 1a; 116, 181, 283
Mss. I. 3; 281
Mss. I. 3c; 231
Mss. II. 3; 214
Mss. II. 395; 238
S.IV.N.27; 286
Inc. 99. XVI; 290
Inc. I. 62. XV.; 286
Inc. II. 66; 286
Inc. XV. I. 23; 254
Inc. XV. II. 8; 266
Inc. XVI. 141; 278
Inc. XVI. II. 38; 266
- Esztergom, Simor könyvtár
3-36-4/7864; 122-123, 261
- Firenze, Biblioteca Nazionale
Ms. Pal. 766; 230
Plut. 34. Cod. 50; 257
Plut. 73.4; 249
Plut. 77. Cod. 11; 254
- Firenze, Biblioteca Laurentiana
12.10; 100, 252
14.22; 100, 252
15.15; 101, 252
15.16; 101, 252
15.17; 79, 101, 252
21.18; 101, 252
32.4; 199
68.19; 101, 252
68.23; 198-199
73.39; 101, 252
82.11; 199
83.11; 199
Acqu. doni 233; 101, 252
Acqu. doni 277; 257
Cod. 36; 197, 236
Cod. 65; 197
Cod. 65.36; 61-62, 69
- Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek
Cod. lat. phil. 36; 101
- Göttweig, Stiftsbibliothek
555; 254
- Graz, Universitätsbibliothek
Cod. 211; 216
- Güssing (Németújvár), Ferences kolostor
2/197(86); 267, 286
- Gyöngyös, Bajza József Tudományos Könyvtár
138; 285
Ant. 358; 282
Ant. 529; 292
Ant. 576; 268
Ant. 679; 285
Ant. 711; 280
Inc. No. 54; 254
Inc. No. 121; 267
- Győr, Püspöki Papnevelő Intézet Könyvtára
I.1; 83, 101, 252
O.III. 16; 254
O.IV. 2; 254
O.IV. 14a,b; 270
Itsz. n. – Antiphonale; 182, 261
Itsz. n. – Perényi Missale; 133, 188-189, 289
- Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek
Cod. 139; 254
- Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek
Ms.DV.505; 69, 196, 236
Ms.DV.506; 254
- Holkham Hall, Norfolk, Wells, Library of the Earl of Leicester
M.S. 18; 95, 101, 161
- Istanbul, Topkapi Serail Könyvtára
G. I. 46; 165-166, 281
- Jena, Universitätsbibliothek
Bos. 8^o 1; 83, 101, 252, 257
- Kalocsa Főszékesegyházi Könyvtár
Itsz. n. – Augustinus; 238
KFK/I-1; 238

- Kiel, Universitätsbibliothek
Ms. R. B40; 254
- Klosterneuburg, Augustiner Chorherrenstift, Bibliothek
Cod. 32; 194
Cod. 62; 33
Cod. 63; 33, 194
Expositio in Ps; 254
No 238, 240; 22, 225-226
No 486; 234
- Košice (Kassa), Biskupná knižnica
Z.4.24; 242
- Košice (Kassa), Štátna vedecká knižnica
197/1; 274
- Kraków, Biblioteka Czarzoryskich
Cod. 1514; 76, 103, 254
- Kraków, Biblioteka Jagiellońska
Cod. 1751, BB V. 29; 223
Ms. 599; 69, 74, 90, 196, 237
No. 4289 (lappang); 164-165; 208, 259
Ms. 597; 196, 236
- Kremnica (Kőrmöcbánya), Plébániai Könyvtár
CX. XVII; 243
CX. XIX; 232-233
CX. XX; 242-243
CX. XXII; 243
CX. XXIV; 243
- Leipzig, Universitätsbibliothek
Rep.I. 17; 249
Rep.I. 80; 254
Rep.I. 98; 256
- Linz, Stadtbibliothek
Missale Strigoniense — Itsz. n.; 272
- London, British Museum Library
Add. Ms. 34294; 204
Add. Ms. 21165; 198, 254
Add. Ms. 21413; 204
Harl. 4902; 237
Harl. 4868; 249
L. Grenville 7251; 204
Lansdowne Ms. 836; 83, 101, 253
- London, Robinson gyűjtemény
Petrarca; 254
- Louvain, Université Catholique, Bibliothèque de l'ancienne Faculté de Théologie
Ms 1; 218
- Madrid, Real Biblioteca del monasterio el Escorial
g. III. 3; 249
Vitr. 2.III.19; 254
Vitr. 4-12; 281
- Madrid Biblioteca Nacional
Res. 28; 249
10025; 230
- Manchester Chetham's Library
No 27900; 249
- Melk, Benediktinerstift
Cod. 1080; 41, 231
Cod. 2484; 255
- Mexico, Láng Dezső gyűjtemény
Boethius; 254
- Miercurea-Ciuc (Csikszereda), Rajoni Múzeum
Itsz. n.; 285 ferences Antifonale
- Milano, Ambrosiana
Cod T. 7. sup; 196
P. 129. sup. 199
- Milano, Trivulziana
Ms. 817; 101, 253, 254
Ms. 818; 101, 253
Cod. 2163; 204
Cod. 2167; 204
- Modena, Biblioteca Estense
Cod. lat. 226; 254
Cod. lat. 391; 101, 253
Cod. lat. 419; 84, 101, 253
Cod. lat. 425; 101, 253
Cod. lat. 429; 254
Cod. lat. 432; 102, 253
Cod. lat. 435; 101, 253
Cod. lat. 436; 101, 253
Cod. lat. 437; 83, 101, 253
Cod. lat. 439; 102, 253
Cod. lat. 441; 101, 253
Cod. lat. 447; 76, 101, 253
Cod. lat. 448; 102, 253
Cod. lat. 449; 79, 101, 253
Cod. lat. 458; 79, 101, 255
Cod. lat. 472; 80, 83, 102, 253
Cod. lat. 1039; 83, 102, 253
H.3.12; 254
- Montpellier, Bibliothèque de la Faculté de Médecine
No.125; 254
- München, Bayerische Staatsbibliothek
Cod. gr. 157; 254
Cod. gr. 449; 254
Cod. lat. 69; 95, 102
Cod. lat. 175; 102, 127, 161, 253
Cod. lat. 294; 76, 102, 253
Cod. lat. 310; 61, 69, 83, 102, 197, 236, 253
Cod. lat. 341; 76, 83, 102, 253
Cod. lat. 627; 85, 102, 201, 253
Cod. lat. 9684; 223
Cod. lat. 14739; 236
Cod. lat. 15701; 207
Cod. lat. 15731; 62-64, 69, 197, 236
Cod. lat. 15732; 62-64, 69, 197, 236
Cod. lat. 15733; 62-64, 69, 106, 197, 236
Cod. lat. 15734; 63-64, 106, 197, 237
Cod. lat. 15738; 105-106, 200
Cod. lat. 15739; 69, 196, 246
- Napoli, Biblioteca Nazionale
MS VI. E 40; 255
- New Haven, Yale University Library
F 92-145; 76, 101, 253
Nr 284; 237

- New York, P.H. Kraus műkereskedő
Psalterium; 235
- New York, Pierpont Morgan Library
Ms. G. 7; 111-114, 116, 123, 141, 259
Ms. 55.I.75; 281
Ms 360a-d; 217
Ms. 496; 79, 102, 253
Ms. 497; 102, 253
Spencer Coll. 27; 100, 249, 252
- Nürnberg, Stadtbibliothek
Ms. Bibl. Solger 31; 167-168
- Olomouc (Olmütz), Státní Archiv – Domské a
Kapitulní knihovna
Cod. lat. C.O. 330; 102, 124, 249, 253
- Olomouc (Olmütz), Státní Vedecká knihovna
IV. 1.; 175, 283
- Oxford, Bodleian Library
2481.559; 249
Auct. 7 Q. inf. 2. 20; 263
Cod. Arch. Selden Mss. 3375; 282
Ms. Canon. Pal. lat. 17; 254
Ms. Hertford College 2 [E.N.2]; 21, 224
Ms. Rawl. liturg. d. 6. vagy Ms. 15857; 49,
164-165, 208, 232, 254, 280, 281
- Oxford, Keble College
Hatchett Jackson 85; 258-259
- Padova, Biblioteca Capitolare
A.24; 221
A.25; 221
- Padova, Biblioteca Universitaria
Cod. lat. 712; 247
Cod. lat. 739; 247
Cod. lat. 1788; 247
- Padova, Seminario
Cod. XLVI; 254
- Pannonhalma, Benedekrendi Főapátság könyv-
tára
122.D.16; 254
- Paris, Bibliothèque de l'Arsenal
Ms. 5211; 17
- Paris, Bibliothèque Nationale
Cod. 7239; 49-50
Cod. lat. 1767; 102, 253
Cod. lat. 2129; 92-95, 102, 127, 161-163,
253
Cod. lat. 2472; 128-129
Cod. lat. 6390; 249
Cod. lat. 7239; 232, 254
Cod. lat. 7803; 237, 249
Cod. lat. 7844; 108-109
Cod. lat. 8834; 78-79, 102, 253
Cod. lat. 16839; 102, 253
Fond. Ital. 548; 255
Gr.741; 249
Ms. Ital 372; 204
Ms. lat. 8879; 186-187
Nouv. acq. lat. 3119; 112, 116-117
Vélins 474-478; 161
- Paris, Martialis 249 magántul;
- Parma, Biblioteca Palatina
G.G.III.170.1654; 76, 102, 108, 255
- Pécs, Püspöki Könyvtár
DD. III. 18; 239-240
- Praha, Státní knihovna-Universitní knihovná
XXIII A a; 280
A. XIV 14; 254
Cod. lat. H. VIII. 72. Cimelium 40; 106, 254
Cod. lat. VIII. H. 73; 79, 102
Cod. lat. VIII. H. 76. Cim 43; 166, 208, 281
Teplá Cod. 39; 55, 235
Itsz. n. – Trilingvis biblia; 225
Itsz. n. – Liber Canonice; 228
- Roma, Biblioteca Casanatense
Cod. lat. 459; 54, 83, 102, 253
- Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana
Cod. Ottob. lat. 479; 124-125, 261
Cod. Ottob. lat. 501; 136-139, 204, 254,
263-264
Pal. lat. 50; 213
Pal. lat. 1787; 55
Ross. 1164; 74, 102
Vat. Barb. lat. 39; 254
Vat. Barb. lat. 40; 254
Vat. Barb. lat. 73; 254
Vat. Barb. lat. 83; 254
Vat. Barb. lat. 168; 249
Vat. lat. 1951; 249
Vat. lat. 2004; 199
Vat. lat. 3186; 75, 102, 253
Vat. lat. 5268; 230, 249
Vat. lat. 5697; 230
Vat. lat. 5841; 20, 217-218
Vat. Ottob. lat. 80; 250
Vat. Ottob. lat. 1562; 250
Vat. Pal. 1. 1587; 250
Vat. Pal. 1711; 62, 69, 197
Vat. Reg. lat. 1715; 250
Vat. Reg. 99; 216
Vat. Reg. 1532; 237
Vat. Urb. lat. 110; 88, 102, 114-115, 127,
201
Vat. Urb. lat. 112; 77-78, 102
Vat. Urb. lat. 274; 237
- Salzburg, Universitätsbibliothek
UB. A. VII. 39; 60, 69, 196
UB Cod.V.I.B. 19; 222
UB M. II. 11.; 43-46, 231
UB M. II. 135; 102
UB M. III. 19.; 169, 282
UB V. I. E. 56; 207
- Sankt Florian, Stiftsbibliothek
III. 206; 23, 225
- Sankt Paul in Lavanttal, Benediktinerstift
Itsz. n.; 254
- Sárospatak, Tiszáninneni Református Egyház-
kerület Nagykönyvtára
Kt. 1 (elvezett); 225

- Sibenik, Ferences kolostor Könyvtára
Cod. 10; 228
- Sibiu (Nagyszeben), Bruckenthal Museum
Inc. 26; 244
Inc. 29; 271
Inc. 33; 271
Inc. 37; 272
Inc. 38; 272
Inc. 71; 244, 278
Inc. 74; 271
Inc. 103; 244, 278
Inc. 105; 272
Inc. 113; 268
Inc. 114; 268
Inc. 118; 278
Inc. 121; 268
Inc. 130; 278
Inc. 135-335-212-117; 271
Inc. 146; 279
Inc. 149; 271
Inc. 152; 244
Inc. 178; 278
Inc. 180; 278
Inc. 182; 279
Inc. 188; 244, 278
Inc. 211; 278
Inc. 223; 278
Inc. 231; 278
Inc. 232; 278
Inc. 233; 278-279
Inc. 234; 279
Inc. 239; 278
Inc. 240; 278
Inc. 260; 278
Inc. 262; 278
Inc. 269; 268
Inc. 285; 244
Inc. 304; 268
Inc. 344; 278
Inc. 345; 271
Inc. 373; 268
Inc. 374; 285
Inc. 377; 278
Inc. 378; 278
Inc. 379; 278
Inc. 398; 278
Inc. 400; 278
Incc. 71; 244
Incc. 103; 244
Incc. 152; 244
Incc. 188; 244
- Sopron, Győr-Sopron megyei 2. Levéltár
2989. sz. városi könyve; 267
- Spišská Kapitula (Szepeshely), Szemináriumi
könyvtár
132; 271
- Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
Cod. lat. theol. et philos. fol. 152; 103, 253
- Szeged, Alsóvárosi Ferences templom és ko-
lostor
Lectionarium (elveszett); 233
Szentpétervár, Ermitázs,
No 16930-16934; 217
Szentpétervár, Szaltikov-Scsedrin könyvtár
Callimachus; 254
Székesfehérvár, Püspöki Könyvtár
Inc. 44; 254
Tîrgu-Mures (Marosvásárhely), Bolyai Tudomá-
nyos Könyvtár
Ms 374; 239
Toruń (Thorn), Miejska im. Kopernika
R. Fol. 21. 107; 103, 253
Venezia (Velenca), Biblioteca Marciana
MS 2796; 91, 103, 253
MS 3585; 83, 103, 253
MS 3850; 103, 254
MS 4054; 77-78, 103, 254
Verona, Biblioteca Capitolare
Cod. CXXXV; 199, 250, 254
Cod. lat. 124; 80, 103
Cod. lat. 125; 80, 103
Veszprém, Püspöki Könyvtár
E. 1; 254
Volterra, Biblioteca Guarnacci
Cod. lat. 5518. XLIX. 3. 7; 80, 103, 254
Warszawa, Biblioteka Narodowa
Ms. Lat. F. v. I. 99; 103, 253
Itsz. n. — Trilingvis biblia; 225
Washington, Library of Congress
Pre-Accession 1; 217, 219
Wien, Benediktinerabtei = Schottenstift
Ink. 254; 267
Cod. 305; 228
Cod. 306; 228
Wien, Österreichische Nationalbibliothek
Cod. 23^{*}; 33, 54, 235, 250
Cod. 326; 20, 32, 33, 229
Cod. 438; 250
Cod. 481; 216
Cod. 644; 250
Cod. 790; 221, 236
Cod. 799; 250
Cod. 2042; 221-222
Cod. 2349; 230
Cod. 2722; 41, 231
Cod. 2773; 229
Cod. 3523; 228
Cod. 12758; 250
Cod. lat. 11; 62, 65, 69, 197, 236
Cod. lat. 18; 170, 254
Cod. lat. 19; 254
Cod. lat. 20; 254
Cod. lat. 21; 254
Cod. lat. 22; 98, 251
Cod. lat. 24; 60, 69, 88, 90, 98, 251, 236
Cod. lat. 44; 79, 88, 89, 98, 255
Cod. lat. 48; 130
Cod. lat. 49; 254
Cod. lat. 56; 198
Cod. lat. 76; 237

Cod. lat. 92; 83, 98, 251
 Cod. lat. 100; 237
 Cod. lat. 111; 64-66, 69, 81, 197, 236
 Cod. lat. 132; 237
 Cod. lat. 133; 98, 251, 254
 Cod. lat. 138; 82, 83, 98, 251
 Cod. lat. 140; 82, 83, 98, 251
 Cod. lat. 141; 68, 69, 198
 Cod. lat. 170; 83, 87, 98, 251
 Cod. lat. 173; 237
 Cod. lat. 179; 254
 Cod. lat. 197; 254
 Cod. lat. 250; 257
 Cod. lat. 218; 76, 83, 98, 251
 Cod. lat. 224; 83, 98, 251, 284
 Cod. lat. 259; 83, 98, 251
 Cod. lat. 292; 98, 251
 Cod. lat. 431; 233
 Cod. lat. 438; 233
 Cod. lat. 496; 35, 54, 235
 Cod. lat. 644; 67, 69, 197
 Cod. lat. 653; 98, 251
 Cod. lat. 654; 98, 251
 Cod. lat. 656; 78, 98, 251
 Cod. lat. 705; 254
 Cod. lat. 717; 106-107, 257
 Cod. lat. 721; 254
 Cod. lat. 761; 237
 Cod. lat. 787; 54
 Cod. lat. 798; 254
 Cod. lat. 826; 83, 98, 251
 Cod. lat. 861; 254
 Cod. lat. 872; 110, 257, 258, 289
 Cod. lat. 930; 79, 90, 98, 251
 Cod. lat. 976; 254
 Cod. lat. 977; 83, 99, 251
 Cod. lat. 1037; 99, 251
 Cod. lat. 1062; 62, 198, 216
 Cod. lat. 1194; 207
 Cod. lat. 1391; 99, 251
 Cod. lat. 1566; 254, 266
 Cod. lat. 1767; 30-31, 32, 33, 229
 Cod. lat. 1769; 86, 90, 99
 Cod. lat. 1799; 284, 288
 Cod. lat. 1846; 194
 Cod. lat. 2139; 76, 99, 251
 Cod. lat. 2271; 54, 83, 99, 251
 Cod. lat. 2295; 227
 Cod. lat. 2349; 34
 Cod. lat. 2384; 80, 83, 99, 252
 Cod. lat. 2391; 80, 83, 99, 252
 Cod. lat. 2441; 233
 Cod. lat. 2458; 76, 83, 99, 252
 Cod. lat. 2463; 222
 Cod. lat. 2472; 104, 256
 Cod. lat. 2485; 83, 99, 252, 262
 Cod. lat. 2489; 66-67, 69
 Cod. lat. 2773; 31
 Cod. lat. 2784; 35
 Cod. lat. 3099; 237

Cod. lat. 3959; 254
 Cod. lat. 3979; 228
 Cod. lat. 3991; 244
 Cod. lat. 4036; 243
 Cod. lat. 4229; 237
 Cod. lat. 4792; 69, 196
 Cod. lat. 4857; 135, 197
 Cod. lat. 4870; 244
 Cod. lat. 5101; 233
 Cod. lat. 5424; 233
 Cod. lat. 10573; 281
 Cod. lat. 14353; 227
 Cod. lat. 14447; 227
 Cod. lat. 14457; 227
 Cod. lat. 14480; 227
 Cod. Ser. nov. 2584; 234
 Cod. Ser. nov. 2701-02; 17
 Cod. Ser. nov. 3344; 234
 Hist. gr. 1; 170, 250
 Hist. gr. 8; 216, 254
 Hist. gr. 16; 250
 Ink. 2 F 31; 254
 Ink. 11 R 17; 243
 Ink. 23. F. 22; 262
 Phil. gr. 29; 254
 Phil. gr. 105; 254
 Phil. gr. 135; 254
 Phil. gr. 140; 254
 Phil. gr. 289; 250, 284
 Sn. 12758; 99
 Supp. gr. 4; 250
 Suppl. gr. 11; 254
 Suppl. gr. 30; 250, 257
 Suppl. gr. 44; 254
 Suppl. gr. 45; 250, 256
 Suppl. gr. 51; 250
 Theol. gr. 1; 250
 Theol. gr. 154; 254
 Theol. gr. 259; 254
 Theol. gr. 337; 254

Wien, Zentralarchiv des Deutschen Ordens

Hs. 427 H; 107-108, 257

Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek

Cod. 1. Aug. 4⁰; 200, 254, 257

Cod. 4.1. Aug. 4⁰; 254

Cod. 5 Aug. 8; 254

Cod. 1. Aug. 4⁰; 200, 254, 257

Cod. 10. Aug. 4⁰; 103, 254

Cod. 12. Aug. 4⁰; 80, 103, 254

Cod. 39. Aug. 4⁰; 255

Cod. 61.12 Aug.; 254

Cod. 65.2. Aug. 8; 254

Cod. Guelf. 2. Aug. 4⁰; 103

Cod. Guelf. Helmst. 52; 214

Cod. 88. I. Theol. 4⁰; 103, 254

Cod. 277; 204

Cod. 427 69.9 Aug. 2⁰; 61, 69, 103, 197

Cod. 427 H 43. Aug. 2⁰; 103

Cod. 427 H 73. Aug. 2⁰; 80, 103, 254

- Cod. 427 H 84. 1. Aug. 2⁰; 86, 88, 103, 254
 Cod. 427 H 85, 1, 1. Aug. 2⁰; 80, 103, 254
 Wrocław (Boroszló), Biblioteka Uniwersyteka
 Itsz nélkül; 242
 I.n^o 238; 41
 R 492; 250
 Sign. 4. Nr. 520; 172
 Würzburg, Universitätsbibliothek
 Ms. Th. O.6; 250
 Zagreb, Nacionalna sveučilišna biblioteka
 Cod. Univ. No.257 S. M. XI. C. 3.; 103
 MR 10; 111-112, 120-121, 141, 144,
 145-146, 260
 MR 46; 260
 MR 107; 198, 257
 MR 163; 218
 MR 170; 141, 143-145, 147-152, 260, 265
 Zagreb, Ríznica katedrale
 No. 109; 244
 No. 354; 141, 143-144, 179-182
 No. 355; 90, 111-112, 115, 120, 123, 141,
 145-146, 259
 Elveszett, bizonytalan, lelőhely nélkül, létezése
 feltehető
 Candidus; 254
 Chelidonius; 254
 Statius; 254
 Cassius; 254
 Aristoteles; 254
 Orosius; 254
 Kalocsai kódex; 254
 Celsus: 106-107; 257
 Ferences regula; 261
 Szt. Ferenc beszédei; 261
- Possessorok*
- Adam Zhaczanij nyitrai kanonok, dékán 280
 Ágnes Habsburg királyné 214
 Ágoston menyhártfalvi plébános 226
 Albert király 35, 41-42, 54, 231
 Amandel Farkas soproni orgonista 244
 Ambrosius Compost pozsonyszentgyörgyi pres-
 byter 285
 Ambrosius magister, esztergomszentistváni cus-
 tos 243
 András magister zágrábi kanonok 244
 András nápolyi herceg 217-218
 Andrea Scolari 29, 36, 230
 Andreas Bianchini 244
 Antal mester 215
 Anthonius de Pesth frater 223
 Apáthy Lukács kánonjogi doktor, egri prépost,
 veszprémi lektor 243
 Aranyas Márton 240
 Aranyasi Gellérti János csütörtökhelyi iskola-
 mester 240, 277
 Astexanus bártfai ágostonos frater 242
 Augustinus baccalaureus 242
 Augustinus de Zagrabia = Zágrábi Ágoston
 Augustinus dominus 242
 Báchy Ferenc 266
 Bakócz Bálint, Bakócz Tamás unokaöccse 245
 Bakócz Tamás esztergomi érsek 116, 143, 146,
 147, 149, 150, 151, 174, 177-182, 18, 197,
 250, 283-284
 Bálint káplán 223
 Baltazar Stekh notarius 266
 Balthasar Blutfogel = Blutfogel Boldizsár
 Bártfai Ágoston plébános 240
 Bártfai Bálint szepesi custoskanonok 271
 Bártfai Márton 285
 Bártfai Péter 241
 Bartholomaeus Frankofordinus 286, 288
 Báthori István erdélyi vajda 238
 Báthori Miklós váci püspök 109-110, 199,
 258-259
 Batthyany Boldizsár kőszegi várkapitány 239
 Beatrix királyné 76, 98, 99, 100, 101, 103,
 17-179, 198, 199, 247, 48, 25, 254-255,
 281
 Beckensloer János esztergomi érsek 59, 106,
 195, 196, 236, 237, 246
 Bélai Jakab 228
 Benedek erdélyi püspök 220
 Benedek esztergom-szettamási prépost, váradi
 püspök 216
 Benedek hajduszóváti plébános 244
 Benedictus de Wratislavia = Boroszlói Benedek
 Benedictus Engn pesti domonkos frater 222
 Beneéthy Máté 266
 Berethalmi Balázs 278
 Bicskei Gergely esztergomi érsek 216
 Blasius de Byrthalben = Berethalmi Balázs
 Blasius de Kezmark 278
 Blasius de Serench literatus 279
 Blasius de Zala ferences frater 285
 Blasius kanonok 227
 Blasius Schwarz soproni javadalmas 279
 Blasius Slavus 228
 Blasius Ymreghe 285
 Blutfogel Boldizsár beszercei prédikátor, bárt-
 fai káplán 272-274, 280
 Borbála, Egkenfelder liebhárd sógornője 234
 Boroszlói Benedek kassai kánonjogász 240
 Bredenscheyd János legista 226
 Briccus de Celia bécsi egyetemi tanár 266
 Caspar Soliensis 233
 Casparus Polirer = Polirer Gáspár
 Christian Leyth pozsonyi kanonok 234C
 Christoph Herb 243
 Christophorus Arcuensis de Posonio 243
 Christophorus de Zemenche szepesi olvasóka-
 nonok 271
 Cillei Bereck = Briccus de Celia
 Cillei Borbála 30,34
 Clemens de Villa Andree 278
 Clemens freviusde lehota 284
 Cristianus de Septemlilii = Héthársi Keresztély
 Csábrági Péter szentgyörgymezői kanonok 285
 Csepelyi Simon 286

- Csulai Mór Fülöp pécsi püspök 238
 Czipser Péter bártfai plébános 277
 Dalos Gáspár teológiai doctor, ferences frater 267, 286
 Debrentei Tamás zágrábi kanonok 107-109, 117, 181, 201, 257
 Decsei Lukács közjegyző 266
 Demeter literatus Petneházi 228
 Dominicus Salomon de Cassovia 242
 Domonkos erdélyi prépost 221
 Domonkos magyarországi ágostonos professzor 201
 Drágffy család 284
 Drági Tamás 124-125, 261
 Dumbriczér Simon pozsonyi polgár 240
 Dumbriczér Wolfgang pozsonyi magister 240, 234
 Ebendorfer Miklós budai esküdt 239
 Egervári László váradi püspöki kormányzó 238
 Egkenfelder Liebhard pozsonyi jegyző 233-234
 Egkenfelder Sebestyén 234
 Eisenstadti Lienhard 244
 Emericus de Gyengyes ferences frater 285
 Engel István Kolozsvári 227
 Eperjesi Bertalan eperjesi plébános 277
 Eperjesi Márton bártfai plébános 277
 Erdélyi József 279
 Erdődy Simon zágrábi püspök 283
 Ernst Konrád 228
 Erzsébet, id. Lokietek királyné 213, 225
 Erzsébet, ifj. Kotromanic királyné 225
 Erzsébet, Szt. 193
 Filipec János váradi püspök 118, 122-124, 174, 175, 253, 261
 Florian úr 244
 Franciscus de Segusd ferences frater 285
 Ganoys Vencel 222
 Garáda Péter 63, 64, 69, 104-107, 237, 257
 Gargói Ferenc szepesi custos 232
 Gauensdorfer Detre soproni javadalmas 227
 Georgius de Monstriberg = Szepesszombati Bertalan
 Georgius leibici plébános 226
 Georgius Monery szepesi kanonok 271
 Georgius Petri bártfai lelkész 275-276
 Georgius Rodt dominikánus 286
 Georgius Slavus esztergomi tanuló 228
 Georgius Theoticus de Ungaria 268
 Gertrudis királyné 193, 213
 Gizella királyné 213
 Golsó István 222
 Gosztonyi János erdélyi püspök 269-270
 Gregorius Grotker de caschovia magister 278
 Gregorius Jacobi de Bartpha 266
 Gregorius Zentmiklosy 285
 Grolok Jakab jogi baccalaureus 242
 György topuszkói apát 37, 121, 141-152, 179, 180, 265
 Gyulai László 282
 Haczaki = Haczus Márton
 Haczus Márton váradi kispripost 169-170, 250, 282
 Haczus = Haczus Márton
 Hadnagy Bálint 245, 246
 Hagymási Bálint = Valentinus Pannonius
 Han de Wyalias Ispár = Han János
 Han János pozsonyi örkanonok 25, 152-158, 265
 Hanns von Weitra = Han János
 Hans Fuhrman császári kanonok 227
 Hans Preidler 244
 Hantó György 13, 58, 104
 Hayndl Tamás pozsonyi kanonok 271
 Hedvig királyné 23, 225
 Henckel János, id. 189-190, 269, 290-291
 Henckel János, ifj. lőcsei káplán 290
 Henckel Sebestyén magister, lőcsei plébános 290
 Henricus Giesperger 228
 Herepei Márk erdélyi alvajda 233
 Hermolaus leibici pálos prédikátor 279
 Hetési Pethe Márton 289
 Hilarius Wolphardus kolozsvári patricius 286
 Hrusóczi Konrád 232
 Hunyadi János kormányzó 232, 233
 Hylbrandi Lőrinc krakkói studens, iglói lelkész 277
 Hyldebrandus de Wogendrossel = Hylbrandi Lőrinc
 Ibafalvy Tamás esztergomi jegyző 233
 Imre bulcsi apát 170, 283
 Imre gyulai plébános 233
 Imrefia János pozsonyi örkanonok 23-25, 152, 226
 István bolognai tanuló 216
 István kancellár 216
 Istvánfi Pál 268
 Iváncz József 289
 Jacobinus Alberti de Maynentibus 228
 Jacobus Gindsorfer de Wela = Bélai Jakab
 Jakó Mihály gyulafehérvári kanonok 271
 János leibici plébános 227
 János muzsnai plébános, medgyesi dékán 244
 János zágrábi kanonok 233
 Janus Pannonius pécsi püspök 13, 58, 59, 64, 65, 66, 67, 74, 75, 104, 105, 129-130, 132, 134, 197, 198, 200, 209, 238, 247, 249, 250, 251, 256-257, 258, 260
 Johannes bártfai plébános 277
 Johannes carpentarius szebeni polgár 268
 Johannes de Babafalva 285
 Johannes de Cyps 223
 Johannes de Eperjes eperjesi oltáros 243
 Johannes de Megerche = Megyerice János
 Johannes de Parathya barátfalvi plébános 244
 Johannes de Strigonio galgóczi fráter 239
 Johannes de Sutha 233
 Johannes de Wep = Han János
 Johannes Gerardi lőcsei ispátlyos 240
 Johannes Gremper 289

- Johannes Grosnagel ferences frater 268, 285
 Johannes Han de Vayka = Han János
 Johannes Kakas bécsi studens 271
 Johannes Lebel beszercei presbiter 278
 Johannes Myldt magister, aurifaber, szebeni polgár 268
 Johannes Rosenberg budai bíró 228
 Johannes Schwarz de Bartpha frater 242
 Johannes segesvári dominikánus 280
 Johannes Stuchs pozsonyi polgár 234
 Johannes Tamasij magister 240
 Johannes Varasdiensis aranyműves, szebeni polgár 268
 Johannes Varasdin 286
 Johannes Vy egri kanonok 242
 Jorg Ranes 234
 Jos. Erdelej = Erdélyi József
 Joseph dominus 240
 Kálmán Könyves király 213
 Kálmáncsehi Domonkos székesfehérvári prépost 85, 90, 111-119, 120 123, 131, 140, 166, 181, 201, 202, 206, 259-260
 Kaplon Ladislai Caplion = Szilágyi Kaplyon László
 Kápolnai Mihály győri kanonok 243
 Károly Róbert 118, 216-218, 225
 Kékcsei Izsó János kancelláriai hivatalnok 239
 Keresztényszigeti = Berethalmi Balázs
 Késmárki János menyhártfalvi pap 246
 Kinizsiné Magyar Benigna 139-140, 264
 Kisdemeteri Szász Márton erdélyi püspök 238
 Klaus Malzer soproni festő 233
 Körmendi Mihály kanonok 243, 274
 Körmöci Erasmus 285
 Kornis Mihály segedi főesperes, veszprémi kanonok 243
 Kristóf leibici plébános 241
 Kromer Györgyné 268
 Kunsneyder János 277
 Ladislaus de Syry ferences frater 247
 Ladislaus Katzybray 241
 Lajos, Nagy király 17-23, 193, 222, 223-226
 Laki Thuz János horvát bán 202, 260
 Lasicz Miklós csázmái prépost 37
 Laskói Demeter 228
 László esztergomi prépost 215
 László, V. király 53-56, 194, 196, 232, 235
 Laurentius Hon comes 268
 Laurentius Hylbrandus = Hylbrandi Lőrinc
 Lazarus de Saray 216
 Leibici Benedek artes baccalaureusa, rozsnyói plébános 278
 Leonhard Planck 234
 Leonhard Regenperger kassai domonkos 242
 Leudeschid György szepesi éneklőkanonok, vikárius 190, 271
 Lipóczi Lukács 227
 Lossai Péter mérnök 267
 Lucas de Segusd ferences provinciális 285
 Ludovicus magister 271
 Magy János budai közjegyző 239-240
 Mágyi Pál alnádor 266
 Majtényi Uriel turóci prépost 272
 Malzer Miklós = Klaus Malzer
 Marcellus fia Marcellus 215
 Margit, Szt. 213, 214
 Mária nápolyi királyné 23, 214
 Martinus Brenner beszercei orvos 286
 Martinus de Corona magister, szebeni prédikátor 244
 Martinus de Cremnicia minorita frater 280
 Martinus de Felselyndwa ferences frater 286
 Martinus Ispan győri polgár 268
 Martinus Pileus = Martinus Pillades
 Martinus Pillades szabad művészetek és jog doktora, a budai Szt. Zsigmond templom prépostja, omlasi és nagyszebeni plébános 271
 Máté lőcsei ispotályos rektor 280
 Matheus de Rupe lesesi plébános 279
 Matheus Dezem strázai plébános 242
 Matheus Rosarius pozsonyi kanonok 270
 Matheus Széphegyi 278
 Matheus Waloch lőcsei plébános 276
 Mathias budai prédikátor 286
 Mathias Chwnys szabad művészetek magistere, teol. baccalaur, 285
 Mathias Pulchro Mone plébános = Matheus Széphegyi
 Mátyás király 62, 65, 69, 73-103, 108, 114-115, 117, 123, 124, 127, 132, 134, 135, 136, 139, 140, 141, 161, 162, 165, 170, 175, 177, 178, 179, 181, 182, 185, 186, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 211, 237, 247-254, 255, 281
 Maurer János bártfai plébános 277
 Megyericsei János kolozsvári főesperes 278
 Menlen János bártfai plébános 277
 Mesko veszprémi püspök 220
 Michael de BIRTHALBEN 271
 Michael de Rupe magister, szebeni konvent tagja 272
 Michael Stadel soproni polgár 267
 Michael Venceslai de Conyn 227
 Micheola dominikánus 286
 Mihály milkói püspök 45
 Miklós olmützi pap 227
 Moritz Pál soproni kereskedő 286
 Muthmerius szepesi prépost 215
 Nagylaki István bécsi és székesfehérvári kanonok 130-131, 262
 Nagylucsei Orbán egri püspök 104, 126-130, 203, 262
 Náprági Demeter 289
 Nekcsei Demeter tárnokmester 219
 Nicolaus Bogner 240
 Nicolaus de Ezeek magister 244
 Nicolaus de Megies szebeni polgár 268
 Nicolaus magister 215
 Nicolaus Sybenlinder plébános 227
 Nyárádi János literatus 266

- Nyári Balázs ferences helytartó 280
 Nyás Demeter 286
 Oláh Miklós 189, 2472 289
 Olmützi Ágoston 253
 Olmützi Szaniszló körmöci oltáros 232
 Opuli Péter 226
 Otto pécsi kanonok 221
 Otto Peldova kassai polgár 268
 Ozorai Ferenc lippai frater 280
 Ozorai Pipo 29, 36
 Pachard Miklós pozsonyi polgár 228
 Pál brassói comes 244
 Pálóci György esztergomi érsek 42-46, 195, 231
 Pannonius Budensis = Bartholomaeus Franko-fordinus
 Pápóci Imre pozsonyi kanonok 271
 Pauli Schützner soproni polgár 268
 Paulus archidiaconus 233
 Paulus Byrthalben szebeni polgár 268
 Pelei Tamás gyulafehérvári kanonok 271
 Perényi Ferenc váradai püspök 133, 187-189, 282, 289
 Perugiai Bernát spalatói érsek 214-215
 Péter esztergomi kanonok 220
 Peter Göckerl soproni pék 268
 Peter Zistler 234
 Petrus baccalaureus Eperjesiensis = Czipser Péter
 Petrus Crewschin 240
 Petrus Czipser = Czipser Péter
 Petrus de Albaregali domonkos generális 280
 Petrus Hofeman 244
 Petrus Sabariensis 286
 Petrus Ursul 279
 Petthry Miklós veszprémi kanonok 285
 Philippus Gylanus = Csulai Móré Fülöp
 Philippus Gyulanus = Csulai Móré Fülöp
 Piacensai Jakab zágrábi püspök 218
 Podmaniczky István nyitrai püspök 261
 Polirer Gáspár magister, lőcsei káplán 287
 Porpáci Lukács királyi írnok 232
 Pöstyéni Tamás teológiai doktor, esztergomi kanonok 227
 Preirer György soproni javadalmazás 243
 Pukur Klára 225
 Renoldus magister 215
 Rogerius magister 215
 Rozgonyi György főispán 233
 Rumer Gáspár pozsonyi kanonok 285
 S. Bogadi. fr. 286
 Sánkfalvi Antal pozsonyi prépost 123, 125, 262
 Sági István esztergomi jegyző 266
 Sasmikó András 223
 Schellenberg János budai királyi kancellár 266
 Schenk Balázs 286
 Schomberg György pozsonyi prépost 243
 Senftleben Zsigmond bécsi baccalaureus, lőcsei oltáros 276
 Septei Péter királyi curia jegyzője 239
 Servatius Beer de Corona 244
 Siculus de Sicilia 228
 Sperenfogel Konrád lőcsei bíró 266
 Steffan Luttachcher de Pulka soproni polgár 267
 Stephanus Beythe ferences frater 286
 Stephanus de Zewleius frater 286
 Stephanus Lazko de Solchyan plébános 280
 Stephanus Ringler pécsi karmelita prior 279
 Stephanus Szuhai váci majd egri püspök 45
 Stephanus...de Bozok nacione nagh Zelew = Stephanus de Zewleius frater
 Stiborici Stibor vajda 228
 Stock János szepesi prépost 241
 Stolai Péter bencés 228
 Swantoslaus Silentiosus 241
 Szalkai László 238
 Szalóki András szepesi kanonok 271
 Szapolyai János 249, 253, 284
 Szatmári György pécsi püspök 139, 185-187, 210, 245-246, 269, 289
 Szegedi Lukács esztergomi plébános 285
 Székely Mihály váradai kanonok 222
 Székely Miklós váradai kanonok 169, 282
 Szentgyörgyhegyi Tamás szepesszombati plébános 276
 Szentgyörgyi = Szepesszombati Bertalan
 Szentkereszti Benedek szepesbélai plébános 277
 Szepesszombati Bertalan 240
 Szerváciusz menyhártfalvi, lőcsei plébános 276
 Szikszói Benedek teológia doktora 267
 Szilágyi Kaplyon László esztergomi kanonok 272
 Tamás császári custos, zágrábi kanonok 36-37, 230
 Tamás egyházi baccalaureus 231
 Tamás érsek 216
 Tamás sárospataki domonkos vikárius 223
 Tamás szepesófalu pap 226
 Tapolcai Bertalan 223
 Telekes Ambrus beszercebányai minorita gardian 280
 Teofil pozsgai olvasókanonok 216
 Teremi Gyárfás kolozsvári plébános 285
 Thaman Schreiber soproni polgár 267
 Thomas csúti frater 279
 Thomas de Galamboch presbiter 285
 Thurzó János boroszlói püspök 170-176, 209, 283
 Thurzó Zsigmond váradai püspök 186, 187, 190, 209, 269
 Thuz Osvát zágrábi püspök 115, 119-121, 141, 144, 145, 146, 201, 202, 260
 Torjai Balázs ferences frater 285
 Ulászló, I. király 49-50, 164, 232
 Ulászló, II. király 49, 92, 93, 95, 116, 161-168, 176, 177, 179, 195, 207, 209, 213, 232, 247, 250, 280-281
 Uzsai János 221

- Valentin Bleisz 226
 Valentin Rubner frater 240
 Valentinus Campanator Polonus bártfai kle-
 rikus ? 277
 Valentinus de Hungaria = Hadnagy Bálint
 Valentinus de Saag veszprémi kanonok 272
 Valentinus Pannonius 245-246
 Valentinus Rabener 242
 Várdai Balázs kalocsai prépost 238
 Várdai Benedek magister 267
 Várdai Ferenc erdélyi püspök 288
 Várdai János literátus 268
 Várdai Péter kalocsai érsek 131-135, 140, 188,
 204, 260, 263
 Várdai Ambrus 288
 Várdai Ferenc váci, erdélyi püspök 284, 288
 Vásárhelyi János kalocsai olvasókanonok 238
 Vásári Miklós esztergomi érsek 221
 Verbőczy István 266
 Vergerio Pier Paolo 226, 237
 Vértesi ferences frater = Petrus Sabariensis
 Vitéz János esztergomi érsek 57-69, 74, 75, 83,
 88, 90, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105,
 134, 135-139, 178, 195, 196, 197, 198,
 200, 203, 204, 235-237, 247, 249, 251,
 256, 262
 Vitéz János, ifj. szerémi püspök 64, 204, 263-
 264
 Wenedictten úr soproni polgár 267
 Wenzeslaus Pernnhertel 234
 Werbigena, Moyses Laurentius özvegye 239
 Weresmarthy Ipoly bécsi tanár 228
 Weyteni Orbán soproni javadalmaz 227
 Weolfgang Ranes magister 234
 Wolfgang budavári Szűz Mária templom kano-
 nokja 272
 Wolfgang Flachel soproni javadalmaz 279
 Z. f 285
 Zágrábi Ágoston zágrábi dominikánus 244
 Zemléni Demeter 228
 Zsigmond király 29-36, 54, 173, 194, 229-230
- Scriptorok, rubrikátorok és festők*
- Albert király miniátora 32-33
 Albrechts miniator = Albert király miniátora
 Alexander Verazanus 103
 Ambrogio de Predis 254
 Andreas Bogner de Bartpha 277
 Angelus 100
 Antonio da Monza, Fra 136-137
 Antonio di Niccolo di Lorenzo 249
 Antonius de Endrefalva 244
 Antonius Sinibaldus 100, 102
 Antonius Theobaldus 254
 Aranyas Márton 240
 Aranyasi Gellértfi János 241
 Asszonyfalvi Osztfy Miklós 233
 Astexanus 242
 Attavante degli Attavanti 77-78, 89-90, 98, 99,
 100, 101, 102, 103, 124, 127, 186, 203,
 249, 251, 252, 253, 254
 Attavate de Attavantibus = Attavante degli
 Attavanti
 Bakócz Graduale mestere = Bakócz miniátora
 Bakócz miniátora 148-152, 181, 283, 289
 Bakócz monogrammista = Bakócz miniátora
 Balthasar Blutfogel = Blutfogel Boldizsár
 Bartolommeo Fontio = Fontius, Bartholomaeus
 Bereczk = Briccius de Polanka
 Blandius 82, 247
 Blutfogel Boldizsár 272-274
 Boccardino Vecchio 78-79, 98, 102, 186-187,
 199, 208, 251
 Bona di Savoia mestere 76, 138, 252, 263, 264
 Bona Sforza imakönyvének mestere = Bona di
 Savoia mestere
 Bourdichon, Jean 118
 Bredenscheyd János 22
 Briccius de Polanka 60
 Cantes Bonagius de Cantinis 102
 Carolus Hilarii Fatarius Geminianensis 101
 Cassianus-kódex mestere 94-95, 168, 253, 262,
 289
 Cattaneo, Giovanni Antonio de Mediolano 93,
 94, 102, 127, 131, 161-162, 163-164, 174,
 176, 200, 203, 207, 247, 253
 Cenninius Petrus 249, 250, 252, 254
 Cherico, Francesco d'Antonio del 79-80, 88,
 98, 101, 103, 252, 253, 254, 255, 257
 Clemens Salernitanus 253, 255
 Cristoforo Cortese 249
 Cristoforo de Perdis 85, 92-93, 94
 Cristoforo Majoranna 249
 Cynicus = Johannes Marcus Cinicus
 D.G.V.Q.M.G.H.S.J. 102
 Dominicus Cassii di Nardia 252
 Eghenvelder = Egkenfelder Liebhard
 Egkenfelder Liebhard 233
 F.M. = Frater M.
 Fácsi Antal 239
 Felix Petancius 166, 167-168, 247, 253, 261,
 281
 Felix Ragusinus Dalmata 247
 Fontius, Bartholomaeus 101, 103, 105, 199,
 200, 249
 Francesco da Cocorezzo = Franciscus
 Francesco de Castello, Castello, Ithalico, Itha-
 lico = Franciscus de Castello Italico et de
 Mediolano
 Francesco. Rosselli 84, 252, 253
 Franciscus Collensis = Franciscus
 Franciscus 99, 102, 116, 124, 249, 250
 Franciscus de Castello Italico et de Mediolano
 115-116, 180-181, 247, 253, 254, 259-260
 Franciscus Junius 254
 Franciscus Martinus Geminianensis 99, 249,
 250
 Frater M. 140
 Georgius Kathedralis et Institorist 102

- Georgius Slavus 228
 Gherardo és Monte del Flora = Gherardo és Monte di Giovanni
 Gherardo és Monte di Giovanni 79, 98, 100, 101, 102, 249, 252
 Gioacchino di Giovanni de Gigantibus 252
 Giovanni Boccardi = Boccardino Vecchio
 Giovanni Pietro da Birago = Bona di Savoia
 Giovannin de' Grassi 253
 Giulio Clovio 180, 206, 210, 265, 283
 Gugelweit János 267
 Gundusalvus Hispanus 249
 Hans Fuhrman 227
 Henricus Amstelredammis 99
 Henricus de Brugis 98
 Henricus dicti Stephani = Henrik csukárdi plébános
 Henrik csukárdi plébános 22, 23, 24, 62, 153-157, 193, 207
 Henrik másoló 25, 42
 Hertul cimerarius 218
 Hertul fia Miklós scriptor 218
 Hubertus scriptor 249, 253
 I. K. mester 283
 Illustratore = Pseudo-Niccolò
 Iohannes Francescus Martinus de S. Geminiano 98, 100
 Ivanics Pál 233, 235
 Jacobus Johannes Alamanus Crucennacensis 101
 Janiček Zmiletý z Písku 281
 János scriptor 163
 Janus Pannonius pécsi püspök 250
 Jenő Pál scriptor 233
 Joannes de Flescoball 98
 Johannes Antonius Cattaneo de Mediolano = Madocsai apát
 Johannes de Cyps 223
 Johannes de Strigonio 239
 Johannes Marcus Cinicus 100, 107-108, 252, 255
 Johannes Mayer de Cremnicio 277
 Johannes Rosenberg 228
 Johannes Schwarz de Bartpha 242
 Johannes Thettalos Scutariotes 250
 Julijo Klovio = Giulio Clovio
 Jure Clović = Giulio Clovio
 Kékcsei Izsó János 239
 Laskói Demeter 228
 László, V. király miniátora 33, 55
 László, V. mestere = László, V. király miniátora
 Laurentius Stropko 242
 Lehrbüchermister 236
 Leonardus Job 101, 251
 Lossai Péter mérnök 267
 Lucas Fabiani de Ficinis 103, 199
 M.J. 101
 M.L.P. 100
 Madocsai apát = Cattaneo, Giovanni Antonio de Mediolano
 Magyi János 239
 Martinus Antonius presbiter 100, 102
 Martinus Opifex 30, 31, 32, 33, 41, 46, 229
 Matheus de Milethnicz, presbiter (=Milethnicz=Miletinecz) 14 4, 260
 Mathias Prenner 265
 Mtáyás király 1. címerfestője 83-84, 247, 251, 252
 Mátyás király 1. címerfestőjének követője 253
 Mátyás király 2. címerfestője 87-88
 Nicolaus presbiter 251
 Nicolaus Pupiensis 99
 Nyárádi János 266
 Pál scriptor 168
 Petantius Ragusinus = Felix Petancius
 Petrus Cenninius 76, 100, 103, 236, 248, 249, 251
 Petrus de Abbatis Burdigalensis 92, 102
 Petrus Middelburgh 100
 Porpáci Lukács 232
 Pseudo-Niccolo (Illustratore) 221
 Sassetti miniátora 253
 Sebastianus Slavinus 103
 Sebastianus Salvinus = Sebastianus Salvinus Amitinus
 Sigismundus de Sigismundi 102, 251
 Simon von Niederaltaich 194
 Simon, bencés barát 54
 Sinibaldi 255
 Sinibaldus Antonius = Sinibaldi
 Stephani Henrik = Henrik csukárdi plébános
 Stephanus de Chahol, Frater 117
 Stepht Henrik = Henrik csukárdi plébános
 Stolai Péter bencés 228
 Szalkai László 238
 Tapolcai Bertalan 223
 Theodericus, Johannes 98
 Thomas klerikus 244
 Vespasiano da Bisticci műhelye 99
 Vitéz másolója 98
 Weresmarthy Ipoly 228
 Zoan Antonio Cattaneo = Cattaneo, Giovanni Antonio de Mediolano

Tünde Wehli: Bemerkungen über die ungarischen Bibliophilen im Mittelalter und über ihre Sammelgewohnheiten

Edith Hoffmanns Werk „Régi magyar bibliofilek (Alte ungarische Bibliophilen)“, das im Jahre 1929 erschien, wurde 1992 mit Anmerkungen versehen und im Reprint wieder herausgegeben. Die Anmerkungen wurden auch in einer Dissertation (unveröffentlichtes Manuskript) bearbeitet.

Im Werk aus dem Jahre 1929 wurden Bibliophilen aus der Zeit zwischen 1342 und 1526, insbesondere die Bücher und die Person der Bücherfreunde behandelt, die die Bücher vor allem im Hinblick auf die ästhetisch schöne äußere Beschaffenheit sammelten.

Die Ausgabe von 1992 behandelt die Possessoren, die zwischen 1000 und 1526 die Bücher vor allem im Hinblick auf ihre inhaltliche Wichtigkeit sammelten.

Aus der Ausgabe von 1929 kann der Leser 280 Bände von 36 Bibliophilen und anderen 14 Personen, aus der Ausgabe von 1992 750 Bücher von weiteren 346 Sammlern kennenlernen.

Da die Werke über Bibliophilen und Possessoren vor allem auf die Sammler und bestimmte Bücher dieser Sammler ausgerichtet sind, setzte sich nun die Autorin vorliegender Abhandlung zur Aufgabe, allgemeinere Probleme zu erschließen und zu lösen zu versuchen. Sie behandelt die Gewohnheiten bei den Bücherbeschaffungen, die Formen der Benutzung sowie der Lagerung der Bücher, die Entwicklungsgeschichte der königlichen Bibliothek und vergleicht schließlich die Privatbibliotheken und die kirchlichen Sammlungen.

Die Abhandlung enthält im Anhang auch Register für Scriptoren, Miniatoren, Possessoren und Kodizes.

Az alsó-ausztriai Hollabrunn közelében fekvő kis falu, Schöngrabern plébániatemploma az utóbbi másfél évtizedben a leginkább „kutatott” osztrák románkori emlék volt. A templomról és főként szentélyének reliefjeiről már az 1810-es évektől viták folytak, amelyek 1855-ben olyan nagymonográfia kiadásához vezettek¹, amely sem Josef Feil tollából származó, az okleveles és történeti adatokat ismertető bevezetésében², sem Gustav Heider által írt főszövegében nem tekinthető meghaladottnak, főként ami a szentélydomborművek ikonográfiai interpretációját és az ehhez felvonultatott középkori szövegek mennyiségét és jellegét illeti. Az új Schöngrabern-vita az 1970-es évek végén robbant ki, amikor Erika Doberer előbb szóban terjesztette, majd írásban tette közzé „munkahipotézisét”, amely szerint a templom romanizáló apszisa a 16. század harmadik negyedében, a protestáns flaciánus teológia tanainak szellemében épült³. E „munkahipotézist” 1985-ben három napos nemzetközi konferencia utasította vissza minden lehetséges szempontból⁴. Közben folyt az épület helyreállítása s részleges régészeti feltárása. A Schöngrabernre irányuló közfigyelem eredményeként a konferencia után is fontos levéltári-, teológiatörténeti- és filológiai kutatások eredményei kerültek publikálásra, s 1991-ben egy újabb könyv is: Martina Pippalnak az apszis-reliefeket „ikonológiai” szempontból vizsgáló műve⁵.

E könyvespolcnnyira duzzadt újabb irodalom hosszú – de nem teljes⁶ – áttekintését indokolják a schöngraberni templom magyarországi, elsősorban jáki kapcsolatait, de még inkább az, hogy a közvetlen szomszédunkban folyt intenzív kutatások tanulságait botorság lenne nem hasznosítanunk.

I.

Survival vagy revival...

Erika Doberer szerint az a feltételezés, hogy a templomot a 13. században építették, nem forrásokon alapul, hanem azon a stílustörténeti besoroláson, amelyet Gustav Heider 1855-ben a purizmus hatása alatt publikált, s azután mindenki átvett. Ezzel szemben középkori épületmagnak csak egy síklefedésű hajó és a szentélynégyyszög tekinthető, melyet jól datál az északi oldalon az egykori sekrestyébe vezető 1300 körülre keltezhető kapu. Ez kiválóan megfelel annak az adatnak, amely szerint a schöngraberni csak 1307-től vált önálló plébániává, valamint a templomban található falképek korának is. Mindazonáltal a szentély és a hajó külső felületei „román ornamentikára emlékeztető díszítést”, mutatnak, így a szakemberek tévedése némelyest érhető. A mai viszonylag nagy apszis „inkább egy nagy háromhajós kolostortemplomhoz illene, mint a keskeny gótikus presbitériumhoz és az egyhajós hosszaházhoz” – tehát az eredeti kisebb volt, és vélhetően poligonális⁷, míg a mai nagyon kerek formájában is eltér a románkori szokásoktól és reneszánsz térszemléletre utal. A valódi érett román (*hochromanische*) alkotásoktól különbözik különösen a hajótagolás, a szentélynégy-

szög körablakai, az ívsoros párkány kétszeri ismétlése és a „különös lábazat” a két, egymástól elváló lábazati réteggel. Az egészben „manierisztikus, alapvetően atektonikus stílusalapelv (*Stilprinzip*) nyilvánul meg, ami a szobrászati dísz elrendezésében is mérvadó”. S hogy miért is manierisztikus? A reliefeknek nincs saját keretük s ezért „nyitott formaként” hatnak, vagyis — hivatkozottan — a wölfflini alapfogalmak szerint manieristák. Ugyancsak „manierista önkény” termékei az ablakkeretekhez ívben hajló figurák, a trónoló Mária reliefjének trónszéke pedig a középkorban teljesen ismeretlen látásmódról, perspektíváról tanúskodik. A „képtartalom” sok vonása is manierisztikus: „a démoni beütés” és a „pesszimisztikus alaphangulat” a *Vanitas*-témával oly familiáris késő 16. század jellemzője.

Erika Doberer Schönggrabern-hipotézise hosszú tanulmány-sorozat záródarabja volt. Ezekben az írásokban számos Babenberg- és dél-német területen álló románkori épületszobrászati emléken ismerte fel vagy vélte felismerni 15.-17. századi, többé-kevésbé radikális beavatkozások nyomait; méghozzá olyan beavatkozásokét, amelyek a románkori művek tiszteletének és tiszteletben tartásának meglepő fokáról tanúskodnak⁸. Ilyesfajta átalakítások felismerésére predesztinálta őt, hogy pályafutását a német területek románkori szentélyrekesztő-műveiből fennmaradt töredékek és nyomok számbavételével kezdte⁹ — egy olyan kis-architektúra típussal foglalkozva tehát, amely minden bizonnyal a románkori templomok legrangosabb, legtöbbet mondani akaró szobrászati együtteseit foglalta magába, de amelynek egyetlen eredeti formájában álló emléke sem maradt ránk. A *Lettnereket* ugyanis katolikus kézen maradt templomok esetében legkésőbb a 17. században, protestáns használatba került épületeknél pedig már jóval előbb elbontották. Fennmaradt faragványaik a legváltozatosabb kontextusban, esetenként sokadik beépítésben mentődtek át.

Amikor Doberer utóbb szinte minden szórvány románkori kőfaragványban és együttesben *Lettner*-darabokat vél felismerni, számos esetben biztosan nem volt igaza, de néhányszor alapvető megállapításokat tett. Az, hogy a millstadti kerengőkaput románkori kőfaragványok újrafelhasználásával a kerengő 1499-es építésével kapcsolatban rakták össze e régebbi kőfaragványokból — igen valószínűnek látszik; ahogy az is, hogy a bécsi Stephansdom Óriás-kapuján és annak kapuépítményén jelentősebb átalakítások történtek 1500 körül, mint az évszámot feliratszalagján hordó Szent István szobor beillesztése. A *Riesentor* kapcsán abban is biztosan igaza van, hogy a 19. század végi, stílusztisztaságot megcélzó helyreállítások tendenciózusan „korrigálták” e románkor utáni átalakítások-javítások legnyilvánvalóbb nyomait, s tették nehezebbé számunkra ezek felismerését. A St. Paul im Lavanttal-i „pseudo-román” déli kapu pedig kimondottan jól dokumentáltnak tűnik: 1616-ban még források említik a templom álló *Lettner*-ét, 1618-ból viszont már keltezik a hivatalban lévő apát építési feliratát egy olyan kapuépítmény orommezéjében, amelyet biztosan románkori kőfaragványokból konstruáltak.

A schönggraberni apszis építéséről felállított Doberer-hipotézis szerint azonban Schönggrabern alapvetően térne el ezektől az esetektől, hiszen itt nem egy újra-felhasználó, „stílben tartottan” kiegészítő átalakításról lenne szó, hanem egy teljesen újonnan készült műről, melynek pontosan meghatározott, másolható előképe sem lett volna. A '85-ös konferencián Bernd Euler-Rolle mutatta be nagy példaanyagon, milyen is valójában a közeli területek 16. századi historizálása ebben az értelemben¹⁰.

Úgy tűnik, a 16. században a mai osztrák területeken romanizálni szokás városi közintézmények épületeiben, (pl. Steyr, *Bürgerspital* és temető kaputorony, Krems város-háza) bizonyos polgárházak esetében valamint istállókban (!) (Salzburg-Nonntal érseki istálló, Ranshofen bei Braunau).

Doberer elsősorban mindig Werner Götzre hivatkozott, aki rengeteg féle-fajta példáját gyűjtötte össze a 16. században romanizálva épült épületrészeknek és épületeknek¹¹, s ezeket megpróbálta némelyest rendszerezni is. Ha e 'romanizálás' mozgatórugóra kérdezzünk, a probléma persze a művészettörténet alapkérdéseibe vág. Götz teljes joggal mutatott rá arra¹², hogy a 19. századi historizálás előtt is minden *Renovatio*, *Restauratio*, reneszánsz és klasszicizmus bírt archaizáló-másoló jelleggel, ezektől a romanizálás és gótizálás nem jellegében, hanem előkép-választásában tér el. E választás motiváció között a legismertebb a romanika-gótika templomi (*kirchlich*) jellege – ez 1557-től adatható. Félreismerhetetlen a román kori formák megidézésének tulajdonított memoriális jelleg, ez magyarázza a síremlékeken újra és újra fellépő archaizáló tendenciákat. Van azután az általa – nyilván elég balszerencsésen – esztétikainak nevezett irány; amikor álló épületeket egy-egy sérülés után talán egyszerűen a meglévő épületrészekhez való illeszkedés, no és persze a történeti múlt meg/átmentése érdekében egészítettek ki romanizálva. Bizonyos jelentőséget biztosan kell tulajdonítani a humanista történeti tudatnak is – kérdés mekkorát, s kérdés, hogy ez összekapcsolható-e a városi köz- és polgári lakóépületek romanizálásával. Götz szerint az érdeklődés a 16. század utolsó harmadától fordult a gótika felé, melynek 17-18. századi *revival*-ja már ismertebb, többet kutatott jelenség. A 16. századi 'romanizálás' emlékeinek számbavétele során a szakemberek két fontos kérdésben eljutni látszottak a konszenzusig: egyrészt atekintetben, hogy nem protestáns-katolikus megoszlás rajzolja a koordinátákat; másrészt a tekintetben, hogy bizonyos területeken s körökben kimutatható ugyan román és gótikus formák kézműves technikákkal öröklődő hosszú utóélete, mégsem *survival*-ról van szó elsősorban, hanem tudatos és célzatos feltámasztásról. Minden esetre hasznos lenne az ilyen jellegű hazai emlékeket egyszer számbavenni; túl a legközismertebbeken; a pannonhalmi altemplomi lejárókon vagy a zágrábi székesegyház Vinković-kapuján is; nem mintha ezek 'esztémetörténeti háttéréről' sokat tudnánk.

Erika Doberernek volt még egy tézise: a flaciánus teológia program-konstituáló szerepe Schönggrabernben. A lutheri örökség interpretációja felett – tudjuk – már Luther életében zajlottak éles, szakadásokhoz vezető viták. Flacius és követői – a humanista, optimista emberszemléletű szárnnyal szemben – Krisztus megváltó művének jelentőségét a végletekig hangsúlyozandó, a bűnbeesett embert magától a jóra teljesen képtelennek, örökre átkozottnak tekintették; „*peccatum originale est substantia hominis*”. A gondolat persze lutheri, a nézeteltérések a *substantia* mibenléte körül éleződtek ki annyira, hogy a flaciánus teológusokat és prédikátorokat kiűzték Thüningiából, s az alsó-ausztriai protestáns nemesség egy csoportja fogadta be őket birtokaira¹³. Schönggrabern ekkoriban biztosan lutheránus kézen volt. Doberer e teológiából vezette le a schönggraberni apszisreliefeket a Bűnbeesés kitüntetett hangsúlyát és a „démonikus jelleget”.

Az elképzelést az erre leghivatottabb egyháztörténész; Gustav Reingrabner cáfolta, rámutatva – egyebek mellett – arra, hogy 1565 és 1585 között Alsó-Ausztriában

a helyzet egyáltalán nem kedvezett protestáns építkezéseknek. A lutheránus közösségek csak a legszükségesebb esetekben vállalkoztak építkezésre, a meglévő épületrészek lehető legteljesebb felhasználásával és sohasem faragott kőből vagy egyéb ennyire munkaigényes és drága anyagból. Az elrendezésre épp ezért nem nagyon van szabály. Schönggrabernben azonban semmi nem mutat arra, hogy lutheránus istentiszteleti helynek készült volna, s ráadásul általában egyetlen protestáns teológiai program monumentális épületszobrászati megjelenítése sem ismert.

Heinrich Magirius arról tartott példabeszédet '85-ben, hogyan tette 'festett tantételle' (*gemaltes Lehrstück*) a Cranach-műhely Luther Jóvá-tétel-tanát (*Rechtfertigungslehre*)¹⁴. Magirius és Reingrabner teljes összhangban – és a protestáns 'képelmélettel' és 'képhasználattal' foglalkozó, a *képek hatalmáról* szóló C.I.H.A.-tanácskozáson¹⁵ és nyomán kivirágzott szakirodalmat citálva – hangsúlyozták, hogy a lutheránus programokban Krisztus 'világbírói aspektusa' erősen 'üdvözítői aspektusa' háttérbe szorult, programok magvát alkotó szenvedés-történetekben eleinte volt ugyan néhány szigorúan biblikus, ótestamentumi párhuzam, de az áldozat tipológiai előképei hamarosan egyenesen negatív színbe kerültek. A teológiai külön- és mellék-áramlatoknak pedig az ikonográfia szempontjából nem volt jelentőségük.

Heinrich Magirius előadása még egy szempontból exemplum. Magiriust nyilván azért hívták meg a tanácskozásra, mert úgy gondolta, hogy a freibergeri *Goldene Pfortét*, a késő-román épületszobrászat egyik kulcs- emléket, 1510-14 között rakták át mai helyére, a dóm déli kereszthajójára s ekkor újították meg névadó polikrómiáját, melynek jelentős maradványai az ekkor épült – s a 19. században elbontott – kerengő jótékony hatásának köszönhetően maradhettek ránk¹⁶. A jeles 'műemlékes' elegánsan válaszolt a kihívásra: a lutheránus képhasználat kutatásában előljárt kelet-német művészettörténet-írás teljes vértetében megmutatta miért és hogyan kell tudnia a középkorásznak, milyen lehet és milyen nem lehet egy protestáns ikonográfiai program.

II.

Ami biztos...

A Doberer-tézisre zúdított összeállítás a középkori épületállapot pontosabb megismeréséhez is hozzájárult. A schönggraberni templom a középkorban Bécset Prágával összekötő út közelében áll¹⁷. Egyetlen hajójához szentélynégyyszög és félköríves apszis csatlakozik. A kváderépület nyugati részét a barokk karzat és torony emelések elbontották. A legújabb levéltári kutatások igazolták, hogy a templomnak eredetileg a szentélynégyyszög fölött emelkedő keleti tornya volt¹⁸. A hajóban csak a faltagolás maradt meg; erőteljes egymásra rétegzett – részben repülő – lizénák, alacsony sima fejezetekkel és magas, gazdag profilozású fejlemezzelek. A szentélynégyyszög négy sarkán e támrendszert egy-egy háromnegyedoszlop egészíti ki, melynek felső részén egy-egy evangelista szimbóluma ül, s a fejezetek is díszítettek. Az általuk hordott bordás keresztboltozatot 1977-ben építették vissza. A szentély boltozatán egy lefaragott relief nyomai láthatók, ez – ha a csekély maradványok értelmezése helyes, – térségünkben egyedülálló megoldásra, a szentélyboltozat domborműves kialakítására utal¹⁹.

Az épület igazi nevezetessége a szentély szokatlanul gazdag külső díszítése; figurális reliefek és épület-ornamentika együttese. A féloszlopokkal három szakaszra tagolt

szentélyfalat vízszintesen erőteljes osztópárkány osztja és ívsor zárja. A tagolás sajátossága, hogy az egyes falszakaszokon belül még kettős keretrendszert alakítottak ki, így a falfelület háromszorosan mélyített faltükröként jelenik meg. Minden nagy szakasz közepén nyílik egy-egy ablak. Az osztópárkány alatti alsó részben csak az ablak alatt, középen helyeztek el egy-egy nagyobb csoportot, míg a felső részen minden falszakaszt konzolokra állított féloszlopok osztanak három kisebb szakaszra, s minden ilyen szakaszra esik egy, közvetlenül a főpárkány alatt megjelenő csoport, azaz összesen kilenc. Ehhez jönnek aztán még a konzolok, fejezetek, oszloptörzsek figurális és ornamentális díszükkel. A reliefek közül könnyen felismerhető a déli első szakaszban az ablak alatt a Bűnbeesés-jelenet, középen alul a Káin és Ábel-történet valamilyen kompilációja, míg felül a középső szakasz jobb oldalán az oroszlánnak birkózó Sámson. A balról legelső jelenet a lélek megítélése, a lelkek mérlegelésével, illetve az áldozatára váró ördöggel. A többi helyen állatküzdelmeket, állatok és emberek harcát, s olyan további csoportokat látunk, amelyek értelmezése már az 'ikonográfia' fokán további magyarázatra szorul.

Nagy részt a plébániához tartozó épületek bontásából származnak továbbá hosszabb-rövidebb ideje szórvány kőfaragványok, melyek közül a templom déli falába berakva látható két egymáshoz tartozó, de mai helyén semmilyen összefüggésbe nem illeszkedő relief; az egyiken lanton játszó tengeri csodalény (az 'igazi' szíren?), a másikon Fortuna-kerék vagy hónapábrázolások. Ismert két növényi ornamentalsel és a sarkokon fejekkel díszített nagyméretű oszlopfő (és a velük méretben megegyező lábazatok), melyekben az egykori nyugati karzat maradványait szokás tisztelni, s melyek nagyon közel állnak a szentélynégyezet oszlopfőihez. Szokás volt ugyancsak a templom elbontott nyugati részére lokalizálni három, jelenleg — hosszú vándorlás után — a templombelső nyugati részén befalazott domborművet. A konzolon álló, Tau-fejes botot tartó álló figurákat ábrázoló kölapokkal biztosan összetartozó negyedik alak viszont egy Schönggrabertől 13 km-re fekvő falu, Nappersdorf plébániatemplomától nem messze került elő. Ismert még többek között egy talán egykor kapuhoz tartozó, oszlopot tartó oroszlán és egy eredetileg nyilván hasonló funkciójú görnyedő alak torzója s egy meztelen figurát ábrázoló relief töredéke is²⁰. Mindezen fragmentumok provenienciáját nagy kérdőjelekkel látta el Irene Friedrich, aki gondos levéltári kutatásokkal tárta fel azt a folyamatot, amelynek során a 17. század vége és a 19. század eleje között a környékbéli és helyi templomok, kápolnák és romok középkori kőanyagát az éppen aktuális schönggraberni plébániai építkezéshez szállították²¹. A dokumentált keveredés miatt majdnem lehetetlennek tűnik, hogy a schönggraberni templom két száz éve elbontott nyugati részéről e faragványok alapján születnék pontosabb elképzelés. Persze a nyugati karzat léte maga — s a nagy fejezetek valóban aligha tartozhatnak máshová, mint a karzatpillérekhez — fontos és számontartandó kiegészítés az épületről alkotott képünkben.

A 20. században kőig tisztított templom külső kőfelületei eredeti kezelésének semmilyen, belső falfelületei kialakításának nagyon kevés nyoma maradt. Mindazonáltal megállapítható volt, hogy a belső falfelületekre meszes, vékony, csak a kváderek kiegyenlítésére szolgáló vakolatot húztak, amit valószínűleg az építészeti tagozatokat kiemelő színes geometrikus festés kísért; a szentélynégyeszőg északnyugati pillérén kerületek elő vörös-sárga-fehér rombuszfestés maradványai²². Úgy tűnik, e falakra csak

száz évvel később festettek két „votívképet”, a szentélynegyszögben Köpönyeges Máriát, az északi hajófal keleti szakaszába pedig Szent Kristóf alakját. Ugyanekkoriban készült egy igen érdekes ábrázolás, a templomban mise közben helytelenkedők névsorát felíró ördögé²³.

III.

Típus, stílus, építettető...

Az 1985-ös Schönggrabern-konferencia számos résztvevője erősítette meg építéstechnikai, kőanyagvizsgálati és régészeti érvekkel, valamint ugyanazoknak a kőfaragó jeleknek minden megfigyelt felületen való jelenlétére rámutatva, hogy az épület a románkorban, mégpedig egy periódusban, nem túl hosszú idő alatt készült²⁴. Így a különböző szempontú művészettörténeti interpretációkat ezzel, a „tervváltokás(ok)” kiskapuját persze nyitva hagyó alapténnyel kellene összhangba hozni.

Az épület maga a szentély-toronyosnak (*Chorturmkirche*) nevezett típus — egyhajós hosszház az egyenes záródású szentély fölötti toronnyal — egy bővített változatát képviseli. Azt a változatot, amelynél a tornyos szakaszhoz keletről még egy félköríves apszis is csatlakozik. Az alsó-ausztriai románkori templomtipológia negyven (!) ilyen épületet ismer²⁵. Schönggrabern nélkül, minthogy e tipológia publikálása megelőzte a szentélynegyszög fölötti torony egykori létét igazoló levéltári kutatásokat. E templomtípus Schönggrabern környékén is számos, köztük zömmel 1120-1160-ra jól datálható és ezekhez kapcsolódó emlékekkel van képviselve²⁶. Közös jellemzőjüknek tűnik még, hogy bejáratuk nem a nyugati, hanem a déli oldalon nyílt.

A schönggraberni templomnak is déli kapuja van, olyan, amely ismét csak egy jól meghatározható típus egyik emléke. Ezt a típust Richard Kurt Donin már 1913-ban a *válkő és fejezet nélküli félköríves portálok* csoportjának nevezete el²⁷, a schönggraberni mellett a Deutsch Altenburg-i plébánia templom-, a hainburgi csontház-, a wildungsmauri Szent Miklós templom- és a Rauhenneck-i várkapolna kapuját sorolva ebbe a csoportba. A csoporthoz a Deutsch Altenburg-i plébánia-templom 1213-as alapítási dátuma ad *terminus post quem*-et, de az emlékek maguk Donin szerint inkább 1220-40-es datálás mellett szólnak. Újabban Mario Schwarz magukra az épületekre vonatkozó további közös vonások — az építészeti tagolás bizonyos jellegezettségei, lábazata profilok „szinte-azonossága” — megállapításával erősítette meg ez épületek összetartozását; kivéve a csoportból a rauhenneck-i várkapolnát, belefoglalva viszont — az egyébként másilyen kapuval bíró — petronelli rotundát (St. Johann) és a himbergi Szt. György templomot. Ő az egész csoportot 1221 elé datálta²⁸.

A már így is bonyolódó kérdést tovább komplikálják azonban nemcsak azok az építészeti tagolásban jelentkező sajátosságok, melyeket Schwarz sem tud e körből adatozni, de az épülettípusnak, e körben szintén ismeretlen, épületszobrászati elbeszélkedvvel való kiegészülése is. A '85-ös tanácskozás német résztvevői tették szóvá, hogy az apszis szobordíszének „provinciálisságával” szemben „kiemelkedő színvonalú” a téralkotás, különösen a szentélynegyszög és annak épületszobrászata²⁹. Mivel a szentélynegyszög fejezetei „húzzák magukkal” a karzatpilléreket is, ha e különbség áll, újabb feszültséget jelent, ezúttal a belső tér és a szentély-külső értékelésében.

Ami mármost a stílus(ok) megítélését illeti, komoly újabb kutatásokról e téren nem

számolhatunk be. Az egész konferencia-aktában nem esik több szó stílusról néhány elszórt megjegyzésnél. Némi 'széttartás' itt is mutatkozik; a belső térről többnyire Heiligenkreuz, az apszis-reliefekről és, nyilván elsősorban, az épületornamentikáról a regensbrugi St. Jakob északi kapuja szokott mindenkinek eszébe jutni. Mindazzal persze, amit e önmagában is bonyolult genealógiájú és tudománytörténetű emlék mögé szokás gondolni, vagyis korábban az észak-itáliai épületszobrászat német területekre való beütésének második nagy hullámát; Königslyutert és körét; újabban pedig, a kapu 1185-1190-re, évtizedekkel későbbre, történt átadatálása óta immár a nyugat-franciaországi 'szőnyeg-homlokzatokat'.

A templom alapításáról, építéséről és egyáltalán létéről a 14. századig semmilyen forrás nem szól. Az okleveles adatokat nagy gondnal összegyűjtő Josef Feil megállapította, hogy a 14. századig a ma létező három, Alsó-, Felső- és Szép-Grabern helyén csak egy Grabernt (akkori írásmóddal Grawarn-t) emlegetnek, így e közös ősfalu lokalizációja már maga problémát jelent. A klosterneuburgi apátságnak alapításától²¹, de 1117-1120-tól biztosan, volt Grawarn-ban egy majorsága, amely már hosszú ideje pusztta, mikor 1258-ban bérbe adták. A 12. század első felétől kimutatható egy magát Grawarn-ról nevező család is.

Mindezzel nehezen egyeztethetően II. Hadmar von Kuenring apai öröksége (*patrimoniuma*) részeként bírta Grabernt és a szomszéd falut, Wullendorft minden tartozékukkal. Az a Hadmar von Kuenring, aki VI. Lipót, „a Dicsőséges”, uralkodása alatt a Babenberg-hercegség leghatalmasabb ministeriálisa volt, aki saját dürnsteini várában tartotta fogva Oroszlánszívű Richardot, aki a családi ciszterci (!) kolostor; Zwettl, második alapítójának' számít, s aki 1217-ben a Szentföldön halt meg, abban a kereszteshadjáratban tehát, melyben II. András király és a magyarországi udvari arisztokrácia jelentős része is részt vett. Végrendeletében leányára és annak fiági örököseire hagyta Grabernt, de még saját fiági unokája is birtokos volt itt. Úgyhogy a már négy évvel apja után elhunyt lány vagy soha át sem vette, vagy testvéreire hagyta vissza a birtoktestet. II. Hadmar „kuenringi kutyaéknak” nevezett három fia VI. Lipót halála után, éppen Schönggrabern térségében, szabályos háborút vívott a fiatal Harcias Frigyes herceggel (1231-1232) – a Babenberg-hercegségnek egyharmada tartozott ekkoriban a Kuenringerek befolyási övezetébe'. Vesztek, így egyikük kiátkozottként halt meg, másikuk csehországi száműzetésben; de még a következő generáció (IV. Alberó +1259) is elég erős maradt ahhoz, hogy jelentős szerepet játszon a Babenberge kihalásával megüresedett osztrák hercegi trón betöltése körüli harcokban, Přemysl Ottokár oldalán³⁰. — Ezek hát azok a 'mozgalmas' évtizedek, melyek a schönggraberni építkezés szempontjából szóba jönnek. A kutatást érhetően nagyon foglalkoztatja e drámai – és egyáltalán több generáción át jól megfogható! – család-történet; Ruprecht Feuchtmüller például amellet történelmi lándzsát, hogy a templomot II. Hadmar építtette vezeklésül, még a Szentföldre indulása előtt³¹. A történeti adatok azonban sajnos semmi biztosan nem mondanak.

A 'ministeriális építészetnél' viszont érdemes megállnunk egy percre. A ministeriálisok az arisztokrácia a kortárs magyarországi történelemből is jól ismert azon rétegének felelnek meg, akik az uralkodó közvetlen környezetét alkotják, s a lovászmester, asztalnokmester, pohárnokmester stb. címekkel felruházva vesznek részt a címek eredetét tekintve a király/herceg személyi szolgálatában, gyakorlatilag pedig a kormány-

zásban-hadvezetésben. S eközben persze saját maguk és rokonaik számára is minden lehető adományt és hatalmat is begyűjtöttek. A 13. századi magyarországi és osztrák udvari arisztokrácia jogállásában van azonban egy lényeges különbség: a ministeriálisok jogilag mindvégig szolga-rangúak, *horribile dictu* eladományozhatók, s még a régi nemességből vett feleségtől származó gyermekeik is szolgák maradnak³². Ez minden vagyonnal és hatalommal együtt is kiszolgáltatottságot, bizonytalanságot jelentett, melyet azonban, úgy tűnik – éppen a kortárs magyarországi arisztokráciával szemben is érvényesített –, „lovag-tudat” ellensúlyozott. Mario Schwarz, nem utolsó sorban éppen a „nemzetségi monostorok” körüli magyarországi kutatásokra tekintettel, fordított nagyobb figyelmet azokra az alapításokra és épületekerek, melyeket e ministeriálisok tettek és emeltettek, – s melyeknek a nyugati karzat ugyanolyan elengedhetetlen kelléke, mint a magyarországi nemzetségi monostoroknak. Mindazon korábban felsorolt templomok, melyek a schönggraberni épület- és kaputípus „keresztkezésével” létrehozott csoportot alkotják, ilyen ministeriális-építkezések. Schwarz azonban tovább ment ennél, s még egy – a kortárs magyar jelenségekkel szoros párhuzamba állítható – jelenségre hívta fel a figyelmet; a ministeriálisok építkezései a hercegi udvar francia igazodású koragótikus építkezései („*babenbergische Sondergotik*”) mellett, sőt azok ellenében – az uralkodó herceg által kevésbé preferált kolostorok és a köznemesség építkezéseihez hasonlóan – „késő-román, retardált” tendenciákat követnek³³. E, jóllehet egyletőre túl tágan formulázott, háttér elé a schönggraberni templom valóban jól beilleszthetőnek tűnik.

Az 1980-as évek közepére aztán Mario Schwarz „meggondolta magát”, s arra tett kísérletet, hogy Schönggrabernt is bevonja az 1200 körüli passauai építészet hatáskörébe. Schwarz víziója a passauai építészet Alsó-Ausztriára több hullámban kifejtett hatásáról³⁴ végül kézenfekvő, sok *történeti* adat támogatta hipotézis, hiszen a passauai egyházmegye mélyen lenyúlt dél felé, s egészen az önálló bécsi püspökség megalapításáig maga Bécs is passauai egyházi fensőség alatt állt. A püspökség egyrészt nagy birtokokkal rendelkezett az osztrák határgrófság majd hercegség területén, s építettként lépett fel, másrészt pedig „jogbiztosításként” és misszionáló szerepkörben magán-plébániák (*Eigenpfarre*) erős láncolatát hozta létre Babenberg-területeken. Ilyen 11. század eleji alapítású passauai *Eigenpfarre* volt az a plébánia is; a hausleiteni St. Agatha, melyről a schönggrabernit 1307-ben választották le. Nem tudni azonban, mióta volt Schönggrabern ennek filiája.

A passauai püspök(ség) tehát körülbelül ugyanolyan bizonytalansági fokkal jön szóba schönggraberni építettként, mint a Kuenringerek; azaz közvetlen adattal nem, erős közvetett viszont támogatva. Érzésünk szerint azonban nem sikerült magát az épület kapcsolatba hozni a passauai építőtevékenység – Schwarz kutatásai ellenére is csak kevésbé ismert – kortárs alsó-ausztriai emlékeivel. (A közeli, közel egykorú és biztosan „passauai építkezés” St. Pölten-i dóm és Schönggrabern között például biztosan nincs kapcsolat.)

IV.

Isten színe előtt, vagy a Pokol kapujában...

Martina Pippal könyve fő feladatának az apszisreliefek értelmezését és ennek alapján az egész templomra vonatkozó „nagy program” (*Gesamtprogram*) rekonstrukcióját

tekintette³⁵. A szerző szerint az eddigi értelmezési kísérletek három közös alaptételből indultak ki: 1.) a figuracsoportok horizontális vonalban olvasandók össze; méghozzá az övpárkány alatt balról jobbra haladva, majd az északi sarkon ugorva, a szentély felső részén nagyjából visszafelé. 2.) a relief-csoportok ábrázolásai összefüggésben vannak az épületszobrászat ábrázolásaival, tehát a konzolokon és fejezeteken látható ábrázolások folytatják-kiegészítik a domborművek „mondanivalóját”; részeit és hordozói a „nagyprogramnak”. 3.) „...az egyes ábrázolások minden egyes ikonográfiai részlete része a tartalmi egésznek, vagy másképpen az egyes részletek jelentésének összessége adja az egész együttes jelentését.”

A szerző mindhárom eddigi premisszát vitatja, mert: 1.) a figuracsoportok lineáris olvasása esetén az építészeti tér és tagolás – tehát az apszis görbülete és a teljes építészeti tagolási rendszer (lizenák, féloszlopok, konzolok stb.) – csak hátráltatják e műveletet. Az eddigi szerzők „tartalmi kontinuitást hittek felismerhetőnek – az építészeti ellenében”. Ezzel szemben a szentély „szigorú szisztematikussággal strukturált” építészeti tagolása, amely kettős keretrendszerbe foglalja a falfelületeket, feltétlenül azt diktálja, hogy a szakaszokat tekintsük egységnek s a programot a falszakaszoknak megfelelően, azaz függőlegesen strukturáltnak. Ezt erősíti az is, hogy a szakaszokban nemcsak az épülettagolás, de a domborművek elhelyezésének rendszere is ismétlődik. Ez így summázható: az ablakok feletti konzol ábrázolása és a két oldalt az ablaknyílás formájához igazítva „hajolva elhelyezett” egy-egy relief „definitív történet” ad, azaz délről északra: a Szentháromságot, a Poklot és a Mennysországot ábrázolja, s ugyanilyen kiemelt szerep jut a középső-ablak alatti Káin- és Ábel-jelenet közepén a Gonoszt sárkány formájában lába alá tiporva trónoló Úristennek. Az összes többi jelenet „időbeli történet” (*Temporäres Geschehen*) ábrázol, melyeket „a psychomachia fogalma alatt lehet összefoglalni”. A Jó és a Rossz; az Erények és Bűnök; a Szellem és a Test közötti harc különböző formákban jelenik meg: állatok és emberek harcolnak egymással és egymás-között. Ha ember harcol állatokkal, ő a Jó, ha emberek egymás közt, a nő a Rossz megtestesítője. A psychomachiát három esetben ótestamentumi történet egyszer pedig eszkatologikus történet exemplifikálja: a Bűnbeesés, a testvérgyilkosság és az oroszlánnal harcoló Sámson illetve Mihály arkangyal és az ördögök harca a halott lelkéért jelenet esetében. Ez egyúttal a nagy-program egyik alap gondolata is: „A Bűnbeesés, mint első psychomachia áll az emberiség történetének kezdetén, míg Mihály arkangyal harca az ördögökkel zárja le azt, mint az utolsó és minden idők legnagyobb psychomachiája. Az emberi nem története tehát kezdetétől végéig mint az Erények és Bűnök egyetlen, szakadatlan és óriási *bellum intestinum* tekintetik itt, amely mindig új formákban konkretizálódik.”

Ad 2.) a szerző véleménye szerint szigorúan el kell különíteni a keretbe foglalt reliefeket a magát a keretet alkotó épületszobrászati alkotásoktól, „mert csak a nagy reliefeknek van üdvőrténeti tartalmuk. Az épületszobrászat viszont a valóság alsóbbrendű fokához kötődik, vagyis a *mundus*-hoz”: növények, állatok és jokulátorok, azaz *mirabilia* és *monstra* látható ezeken. Kár, hogy e gondolat kifejtésével és érvelésével a szerző nem foglalkozik, egyszerűen kizárta az épületszobrászatot saját tárgyalásából. A konferencián annyival mondott többet e tekintetben, hogy az épületplasztikának saját motívikus és ikonográfiai hagyományai vannak, amellyel a szobrász sokkal szabadabban bánt, mint a szcenikus reliefekéivel.

Az építészeti tagozatok ábrázolásaival való nem-foglalkozás persze vállalható önkorlátozás lenne, amennyiben a szerző utóbb nem tenne kísérletet az egész templom 'nagy-programjának' rekonstruálására. Mert erről írni anélkül, hogy az épület-ornamentikát és magát az épületet elemzésnek vetné alá; nagy bátorságról vall. S még valamiről; egy nagy német művészettörténész-nemzedék eredményeinek teljes negligálásáról. Günther Bandmann és Richard Krautheimer értő olvasása nélkül az *ikonológia* szó nem írható címlapra egy románkori templom szentélyével kapcsolatban. Még akkor sem, ha az osztrák művészettörténet-írás továbbra is Hans Sedlmayr 'különutas' ikonológia-fogalmával látszik dolgozni.

Ad 3.) A szerző szerint a reliefek „tartalmi stuktúrája” több értelmezési területet ölel fel, az egyes ikonográfiai motívumokat minden vagy több, de néha csak egy jelentés-tartományban lehet értelmezni. E jelentés-tartományok rendszere azonos a bibliai exegézis bevett szövegolvasási módszereinek rendszerével, azaz a betűszerinti értelem mellett a „valódi” értelem, a *sensus spiritualis* minden fajtáját (tipologikus, anagogikus, tropologikus) hordozzák e reliefek. Arról van tehát szó, hogy a bibliai exegézis módszereivel képeket is lehet „rétegesen” olvasni, s a szerző azt tekinti feladatának, hogy e vizuális exegézist minden reliefen gyakorolja. Az egyes rétegek szerinte ikonográfiai motívumok által, azok alkalmazása, nem-alkalmazása és módosítása útján jutnak kifejezésre. S ha az egyes ábrázolások „többrétegűek”, annak kell lennie az össz-programnak is. Szerencsére megtudjuk azt is, hogy „Schönggrabern e tekintetben egyáltalán nem egyedülálló eset, középkori és már ókeresztény programok is nagyon gyakran több jelentés-réteget fognak át.”

A bevezető után a szerző nekivágna, hogy egyes szakaszonként, egyes reliefenként elemezze az ábrázolásokat, valójában azonban csak hárommal, a Bűnbeesés, a Mária a gyermek Jézussal és a Káin és Ábel-csoporttal foglalkozik alaposabban. Ezután tér vissza a 'nagy-program' rekonstruálásához, s arra a következtetésre jut – persze gonoszul szimplifikálva, de nem torzítva –, hogy „A program a tipológia síkján a fal belső oldalán, az apszisban, az oltárnál zajló szent tevékenységgel függ össze.”, azaz Krisztus reális jelenlétének helyét jelzi kívülről.

Nem kérünk számon eredetiséget, hiszen mindannyian kompilálunk – bár talán nem így –, a divatos-bonyolult fogalmazott hajmeresztő általánosságok összegzés-ként való ismételt sulykolása legfeljebb bosszantó; ami azonban hiba, az az önreflexió teljes hiánya. A szerzőt teljesen lekötötte a „hasznos” motívumok egész Európára, több műfajra és legalább három évszázadra kiterjedő vadászata, s nem figyelt fel arra, hogy az általa vizsgált 'sajátos' schönggraberni ikonográfiai motívumok párhuzamait egyrészt 1000-1150 között keletkezett miniatúrákon és az 1015-ös hildesheimi Bernward-kapun találja fel, másrészt pedig jórészt szintén korábbi s ráadásul 'igen provinciális' kőszobrászati alkotásokon. Ez bizony azt súgja, hogy a vizsgált 'sajátos' ábrázolásművek megjelenő gondolatok kimunkálása majd kétszáz évvel a schönggraberni reliefek készítése előtt állt az európai magas-teológiai gondolkodás előterében, s nyert kifejezést elsőrangú szellemi központokban készült-másolt kéziratok illusztrációiban és egy olyan fémmomentumon, melynek programadója Bernward hildesheimi apát személyében vitathatatlanul kora vezető szellemi közé tartozott. Ez a földi létet az ördögi kísértések elleni állandó harcban, az ördögnek, a bűnnek és a halálnak kiszolgáltatva töltendő 'büntetésnek' tekintő, az örök kárhozattal való

fenyegetettséget rendkívül átérző s ugyanakkor az 1000. évi világvége elmaradásában az isteni kegyelem s így Krisztus diadalmas megváltó műve érvényességének megerősítését látó gondolkodásmód — úgy tűnik, s talán éppen dualizmusa miatt — évszázadokra a „nem-magas-teológiai vallásosság” alaprétege maradt. A párizsi egyetem vitái, az arisztotelianus gondolkodásmód visszaszivárgása, s egyéb, a „magas-kultúra” kereteit alapvetően megváltoztató újabb fejlemények kevéssé tudták befolyásolni; egészen a koldulórendi misztika kivirágzásáig. Kiegészült viszont — s ezt a Pippal által nem elemzett schönggraberni reliefsokról többen kimutatták — antik kulturális törmelékek, állatmesék, csodalényekről szóló beszámolók moralizáló-keresztény interpretációjával, melyek jól megjegyezhető közvetlen életvezetési tanácsokat és fenyegetést voltak hivatva közvetíteni. Figyelmeztető jel minden művészettörténésznek, hogy e kulturális réteget a reliefsokkal szembenező teológia-történészek, filológusok és germanisták — azaz a kortárs szöveggel hivatásszerűen familiáris viszonyban lévők — habozás nélkül azonosították, hogy ebből a nálunk még a művészettörténeti jellegűnél is rosszabban hozzáférhető irodalomból, csak W. Metzger címében is koraközépkori lét-értelmezés középkori látomásáról beszélő dolgozatáról, és Ralph Andraschek-Holzer „szöveggyűjteményéről” szóljunk; aki a környékbeli s legfeljebb passai középfelnémet liturgikus énekek, moralizáló irodalom és egyéb töredékek alapján próbálta példáit adni annak az elbeszélésmódnak, amikor az üdvtörténeti eseménytörténet narrációja a Genezistől az Utolsó ítéletig nem folyamatos, hanem „rövidített”-utalásszerű s ugyanakkor didaktikus-moralizáló „rétegek egészítik ki”³⁶. Persze nem szabad a vizuális exegézis, mint a „kieső jelentésrétegek” agnoszkálásával önmagával legalábbis gyengített magyarázó elv helyére a képi prédikáció (*Bildpredigt*) interpretációs sémát tolni — az arisztotelianus gyökerű szigorú formál-logika biztosan nem a „nem-magas-kultúra” gondolkodásmódja.

A német-nyelvű művészettörténet-írásnak legalább az utóbbi tizenöt évben egyik — ha nem a — legfontosabb „húzóágazata” a kép, a képi ábrázolás, az ábrázolási módok, a „képhasználat” és képrombolás egy töről metszett témáival való foglalkozás³⁷. Martina Pippal hivatkozik e munkákra; olyannyira, hogy könyve vonatkozó lábjegyzetei egy *all stars*-rendezvény protokoll-listájával érnek fel; a citált művek azonban nem hagytak valódi nyomot a gondolatmeneten. Pedig lenne mit keresni e téren. Ugyan a kutatás előterében inkább az *imago*, mint az elbeszélő ábrázolás, a *historia* áll; talán éppen azért, mert a narratív ábrázolások egy részével valóban jól el lehet boldogulni a vizuális exegézis módszerével, s ez oly nyilvánvaló, hogy az ilyen értelemben vett jelentésrétegek fel- és elismertetéséért utoljára térségünkben is a Gustav Heider—Henslmann Imre generációnak kellett harcolnia.

Az *imago*-kutatás egyik prominense, Horst Bredekamp például igen komolyan veendő — és Pippal által hivatkozott(!) — kísérletet tett arra is, hogy a szobrászati díszítés templomok külsején való megjelenését magát, s kedvenc témái egy részét a „nem-magas-teológiai vallásossággal” s annak egyik, mentalitás-történeti vonatkozásaiban biztosan legjobban ismert, megnyilvánulási formájával; a zarándokjárással kapcsolja össze³⁸. E fenyegető-moralizáló, főként a kísértésekkel és bűnökkel foglalkozó, démonikus jellegű ábrázolások később is egyik döntő részét alkotják a román kori épületszobrászat azon ábrázolásainak, amelyek utóbb szétterülnek, majd egész homlokzatokat borítanak el. A háromdimenziós ábrázolásokkal szembeni ismert magas-teo-

lógiai ellenérzés fényében e ciklusok *históriái* azon törekvés eredményei voltak, amelyekkel e kitörő plasztikai ábrázoló-kedvet magas-egyházi oldalról megpróbálták a régóta legitim, tanító jellegű *narráció* felé terelni. A kétféle „kép” összenövésének, majd ciklusokká szerveződésének útjairól és jellegéről egyelőre bizony nem tudunk sokat.

Túl sommás – időt, teret és jelleget összemosó – vázlatunk csak azt hivatott érzékelhetővé tenni, melyik az a terület, ahol a schöngraberni reliefek „ikonológiai” kutatása valóban rendkívülit alkothatna, ha nem arra tenne reménytelen erőfeszítéseket, hogy magas-teológiai programként triviális – és ezért természetlenül igaz – általánosításokat állapítson meg; hanem arra, hogy a reliefeket alkotó és befogadó kulturális közeget, lehető pontossággal, azonosítsa; számbavéve a reliefek ikonográfiai mellett ábrázolásmódbeli sajátosságait is. Az ábrázolásmódnak olyan szembetűnő vonásaira gondolunk itt például, mint a fejekből közvetlenül kinövő kezek, a kezek „aránytalan” nagysága, a merev tekintetek, a klasszika archeológia terminusai közül átvett *Knielauf* kifejezéssel megnevezett mozgásérzékeltető formula, a térben való folyamatos átmenet teljes hiánya; a brutális pasztikussággal formált alakok és a háttér-felületre „rávasalt” elemek (hajak, ruharedők, fák) kettőssége.

Mind a program, mind az ábrázolásmód megítélésében gondolkodást-láncoló tehernek tűnik a „provincializmus” szitokszavának kimondásától való jólnevelt tartózkodást. A kulturális antropológiának az angol nyelvű – után lassan a német nyelvű művészettörténet-írást is belengő divata talán hozzá fog segíteni bennünket ahhoz, hogy az emlék „degradálása” vádjának veszélye nélkül lehessen beszélni az elitművészet mellett és ahhoz képest azokról az emlékekről is, amelyek mást (is) és bizonyos tekintetben többet mondanak. Többet, amennyiben kevésbé litterátus rétegek gondolkodásmódjáról alkothatnánk némi fogalmat általuk, s többet, mert románkori emlékeink között lámpással keresendő és többnyire szomorú roncokban maradt csak ránk valóban – bár, úgy tűnik többnyire még elkészülése előtt széthullott – magas-teológiai programmal készült épületszobrászati mű. A Babenberg-területről ilyen kőszobrászati együttes talán nem is ismert, hacsak egy pompás importművet, Verduni Nicolaus kis-architektúra jellegű és méretű klosterneuburgi *ambo*ját nem vesszük számításba, s az Árpád-kori Magyarországról is csak a pécsi Népoltár – domborművek együttes és az esztergomi Porta speciosa (és tervezett környezete?) lehetett ilyen – mai ismereteink szerint.

V.

Túlélés, de hogyan...

A schöngraberni templomot – nem szólva az egykor mellette állt gótikus temetőkápolnáról, plébániaépületekről, a közeli két, magyar hívek is látogatta zarándoktemplomról és remetelakról – a 17. század vége és a 19. század vége között annyiszor javították, toldozgatták, szakértették, rendezték be, festették, bontották és építették – nyilván ugyanúgy, mint kevésbé jól dokumentált vagy kutatott más épület-együtteseket –, hogy e beavatkozások hosszú sora szinte folyamatos tevékenykedéssé látszik összevadni. E történetet csak a 18. század végi nagy átépítéstől ismertetjük röviden, mert ekkortól történtek azok az épület képét jelentősen megváltoztató beavatkozások, amelyeket aztán több lépésben, a legutóbbi évekig tartott reménytelen és részben megkérdőjelezhető erőfeszítésekkel próbáltak „visszafordítani”.

Az 1780-as években a hajófalak kihajlása olyan erőssé vált, hogy a középkori kőboltozatot eltávolították, és mivel takarékoságból a hajófalak megtartása mellett döntöttek, helyette két fából készült (!) függőkupolát építettek. Ugyanezekben az években bontották el a román kori épület nyugati részét és a szentélynégyyszög feletti keleti tornyot, s emeltek új karzatot, nyugati zárófalat, bejárat előcsarnokot és nyugati tornyot. 1802 után nem sokkal, egy plébániai épülethez építőanyagot szerzendő, elbontották a szentélynégyyszög északi oldaláról a gótikus sekrestyét³⁹. A falu 1805-ben és 1809-ben is a francia-osztrák tűzvonalba került, a templom és a falu „teljesen kiégett”⁴⁰. A hadieseményeket újabb javítási munkák követték. 1840-ben aztán elbontották a szentélynégyyszög boltozatát is, megint csak statikai okokból, de egy hasonló, fabordákkal, deszkázott süvegekkel készült konstrukcióval pótolták(!). A 19. század közepén említetik a templombelső színes festése, de a teljes belső tér „római-bizánci” stílusú, egy sokat reprodukált archív fényképről is ismert, kifestése csak 1872-ben készült.

1907-ben aztán a kőfelületek kiszabadítása és érvényesülése érdekében leverték a templom külső vakolatait, beleértve az apszis reliefjeit borító vakolatot is, s kiszabadították a déli kaput⁴¹. Hogy ez a kőfelületnek milyen mértékű átdolgozásával járt együtt, nem ismert, és az sem világos, mire vonatkozik a „különböző kiegészítéseket alkalmaztak” kitétel⁴². 1937-ben minden dokumentálás nélkül eltávolították a historista kifestést a teljes belső térből, bennhagyták viszont a barokk berendezést, azaz a főoltárt, egy-egy a hajófal keleti végében felállított mellékoltárt és az északi oldalon a szószéket. Ez utóbbinak azonban elbontották hangvetőjét, hogy az ekkor előkerült Szent Kristóf freskó látható maradjon⁴³. 1960-ban új kápolna épült a barokk nyugati épületrész északi falához, így egyrészt a középkori déli falat a későbbi toldalékok elbontásával „kiszabadíthatták”, másrészt ide kirakhatták a templomból a barokk mellékoltárokat. 1977-ben aztán hosszú viták után sor került azokra a lépésekre, amelyek Werner Kitlitschka, Alsó-Ausztria konzervátora formulázása szerint logikus következményének látszottak annak a hosszú folyamatnak, amelynek során „...a templom belső és külső megjelenésének hatását az eredeti állapothoz, illetve viszonylag korai állapothoz való erősebb közelítés értelmében „javították””. Eltávolították hát a szentélyből a barokk főoltárt, s rekonstruálták a szentélynégyyszög boltozatát. A mintegy „12 méternyi” megtalált bordához és zárókőhöz kellő számú patinázott új faragványt készíttettek, a darabokat vasbeton gerendára függesztették(!), a süvegekben viszont megtartották az 1840-es deszkázatot — azt a belső tér felől téglaburkolattal látták el és levakolták (?). Maga Kitlitschka is némi rezignáltsággal állapította meg a munkálatokról szóló beszámolója végén: „az emléknél az az értéke, amely a *nőtt állapot (gewachsener Zustand)* fogalmában foglalható össze, ezzel visszahozhatatlanul elvesztet”⁴⁴.

A 80-as évek elejétől, több részletben, a templom külső kőfelületeinek konzerválása zajlott le. A „kökezelési koncepciót” Manfred Koller, az osztrák műemléki hivatal restaurátor-műhelyeinek vezetője dolgozta ki a Hubert Paschinger vezette házilaboratórium eredményeire támaszkodva. A némelyest elhúzódnál schöngraberni munka, úgy tűnik, fordulópontot jelentett az osztrák kőkonzerválási gyakorlatban. 1982 és ’85 között a nem túl rossz állapotú apszist (reliefjeivel együtt) még a „legjobb konform” megoldással konzerválták: vegyileg szilárdították és víztaszító bevonattal látták el⁴⁵.

A templom napsütötte déli fala azonban a főként az éghajlati körülményeink között oly gyakori fagypontingadozás előidézte drámai kőpusztulás mintapéldája volt. Koller '85-ben tartott előadásában szóvá tette: a művészettörténeti vitákban érintett „kulturvilágnak” a templom fennmaradásának és „fenntartásának” problémája iránt sem ártana elmélyültebb érdeklődést tanusítania⁴⁶. Ő maga akkor még a napsugarakat lefogó, gyorsan növe fák ültetésére gondolt, utóbb álláspontja radikalizálódott. A templom kváderfalára végül sárgás-szürkés-„kőszínű” mésztejréteget vittek fel. Manfred Koller többször összefoglalta az immár Ausztria-szerte rendszeresen alkalmazott eljárás mellett szóló teoretikus és történeti érveit: a kőemlékek, épületek történetük során mindig rendelkeztek védőréteggel, „bőrrel”; vakolattal, festéssel, meszeléssel. Ez a bőr mindig is „áldozati réteg” volt, olyan eleve rövid életre majd pusztulásra szánt és – az adott korizléshez igazítottan – újra és újra megújított védőbevonat, mint a táblaképeken a firnisz vagy a faberendezéseken a viasz. A 19. századi purista restaurálások során aztán az anyaghűség (*Materialgerechtigkeit*) elve jegyében „megnyúzták” a kváderépületeket, s a pőrén töltött évszázad alatt indultak el majd lobbantak be azok a kőpusztulási folyamatok, amelyek napjainkra az emlékek egy jelentős részének formátlanná roncsolódásával fenyegetnek⁴⁷.

Az épületek mésztejes bevonása vitathatatlanul elkötelezett és tisztességes módszer. Elkötelezett, mert az emlék minden áron való „átmentését” tűzi ki célul, és tisztességes, mert egy réteggel kijebb – a történetileg értékesről az új és ezért értéktelenre – tolja a pusztulást, sokkal „lágyabb” vegyszeres beavatkozást kíván, s azt is csak első alkalmazásakor, s adott esetben eltávolítható. Kérdés, hogy a – végül mégiscsak – a 19. század középkor-szemléletén iskolázott látásunk képes-e megbarátkozni ilyen épületekkel, akár e kompromisszumos formában is; azaz zavar-e bennünket, ha egy kváderépület, akár egészen vékony, színezett rétegben is, le van meszelve? A schöngraberni déli fal igent mondhat a kérdésre. A felvitt réteg túl vastag, túl sárga színe önállóan jelentkezik a látványban. A később sorra került északi oldal már sokkal jobban; finomabbra, „kősebbre”-re sikerült, ami persze nem oldja fel a módszerrel kapcsolatos agályokat.

VI.

Ják a „bambergi(ek)” előtt...

Végül a schöngraberni templom közvetlen magyarországi vonatkozásáról szólva elsőként azt kell megemlítenünk, hogy Schöngrabern és Ják az osztrák császárság művészettörténet-írásának hajnalán szösz szerint egy lapra került; mindkét épület szobrászati részleteinek első rajzi publikálása és első értelmezési kísérlete egyazon műben szerepel: a nagy orientalista Joseph Hammer-(Purgstall) 1818-as tanulmányában⁴⁸. Ennek Jákra nézve megvoltak a maga kortárs prelúdiумai és következményei, Schöngrabern vonatkozásában azonban a mai napig időről időre új hullámokat vet a népszerűsítő irodalomban.

Újabban akkor merült fel Ják és Schöngrabern szoros párhuzamba állítása, amikor egy 1973-as konferencián Erika Doberer a román kori épületek 16. századi „stílusban tartott” átalakításaira vonatkozó téziseit összefoglalóan ismertette megjegyezve; a jáki északi apszist is be kell vonni ebbe az összefüggésbe. Ez a megállapítás a konfe-

rencia aktáiból már kimaradt⁴⁹. Bekerült viszont a Schönggrabernről szóló dolgozatba elég dodonai fogalmazásban, egy rövid megállapítás és egy hosszú lábjegyzet formájában az apszisok szobordíszéről szólva: „A Fohnay F. apát (1660-1666) korából ismert helyreállításán kívül az építéstörténeti problémák szempontjából tekintetbe kellene venni egy, még a török bevonulás előtt (1526) történt, jelentős átalakítás lehetőségét is.”⁵⁰ Marosi Ernő a Schönggrabern-konferencián tartott előadásában⁵¹ — a történeti adatok pontosítása után — azt mérlegelte, hogy a 13. századi jáki építkezés során és a „műhelyváltások” miatt, hányszor és hogyan kerülhetett sor ottmaradt kész faragványok, *későbbi de kortárs* elhelyezésére és felhasználására. Az előadás *mutatis mutandis*-üzenete az volt, kis „rendellenességekre” nem érdemes nagy teóriákat építeni; térségünk románkori művészetének elemzésekor bizony hagyni kellene helyet a véletlennek, a *csaknak*, az *éppen-így-történtnek*.

Martina Pippal azonban végzetesen félreértette Marosi Ernőt, aki szerinte amellet érvelt, hogy a schönggraberni apszisreliefeket „Magyarországról származó szobrászok” készítették⁵². Remélhetőleg a németül olvasók is inkább Marosi előadásának szövegét, mint Pippal lábjegyzetét fogják tanulmányozni, s a két ország kutatása nem zuhan vissza a de-mi-voltunk-előbb szakadékába, ahonnan mindkét oldal az utóbbi évtizedek sűrű aprómunkájával verekedte ki magát annyira, hogy bizonyos későromán tendenciák látszanak kirajzolódni meghatározott emlékkörökkel, jóllehet nem jutottunk el a mindkét terület emlékanyagát részletesen mérlegelő új hipotézis felállításáig, s mindkét ország kutatása adós majd minden érintett emlék — s köztük a legjelentősebbek — monográfiáival is.

Annál nagyobb kár lenne ez újabban bevetett füstbomba robbanásáért, mert Ják és Schönggrabern között van valódi összefüggés — ha nem is a mesteremberek vándorlása nagy emlékü elképzelésének megfelelő —; sajnos azonban az ennek tisztázására tett erőfeszítések magyarul sem publikusak. Marosi Ernő — Tóth Sándornak a gyulafehérvári északi apszis rokonságáról kifejtett nézeteit vitatva — írta⁵³, hogy a jáki északi mellékhajófal keleti szakaszának faltagolása meglepően hasonlít a schönggraberni apszis tagolási rendszerére, s ahogy e tagolási rendszer nyugat felé leegyszerűsödik, „hasonló redukció eredménye lehet” maguknak a jáki apszisoknak faltagolási szisztémája, mindenestre „az ornamentikában bambergi hatásokkal”. S mert a jáki északi mellékhajófal keleti szakasza a jáki „az első terv modellje”-ként tekinthető, Schönggrabern „az első terv kronológiai helyét és stílárís alapjellegét jelölheti”. Mindamellet — így Marosi — „Semmi sem lenne elhibázottabb, mintha Ják stílus-származtatásának és datálásának kérdését egyfajta *Schönggrabern vagy Bamberg* kérdésként tennénk fel”, az apszisokban mindkettőből van valami, sajátos jellegé ötvöződve. Az új jáki kutatások felütését jelentő 1988-as „vitaülésen” aztán, Tóth Sándor az „inkriminációra” válaszolva elmondta; világosan elválasztandó a jáki északi mellékhajófal keleti szakasza és maguk az apszisok. Az apszisokon a „schönggraberni elemek” már nem játszanak döntő szerepet; a valóban az első periódus (legmagasabban álló) részének tekintendő mellékhajófal-szakaszra vonatkozóan azonban a schönggraberni párhuzam áll, „... ami igen figyelemre méltó dolog; az első jáki periódus építészeti formálásának nemigen vannak ugyanis eddig felismert építészeti párhuzamai.”⁵⁴

Marosi Ernő több ízben felhívta a figyelmet arra is, hogy az apszistagolás rendszer mellett magának a schönggraberni épületplasztikának is van magyarországi párhuzam.

ma; „a jáki figurális épületszobrászat első szakaszában” készült faragványok, elsősorban a másodlagos elhelyezésben lévő „oroszláncsorda” – mely így a „bambergiek” érkezése előtről származna – valamint főként Vértesszentkereszten, amely „úgy látszik, hogy a 13. század első harmadában a schöngraberni kapcsolatok fő letéteményese volt”⁵⁵. Sajnos a vértesszentkereszti 13. századi épületplasztikáról még mindig nincs olyan belső összefüggések alapos tisztázására törekvő feldolgozás, amely e vélemény mérlegeléséhez és pontosításához megteremtené a lehetőséget.

Legújabbban a *Pannonia Regia* kiállításon szereplő – több motívikus- és stílus-réteghez tartozó – vértesszentkereszti faragványokat Tóth Sándor egységesen „1200 körül”-re datálta⁵⁶, s ez nehezen tűnne egyeztethetőnek Schöngrabern bármelyik keletkezésével.

Walther Brauneis a schöngraberni épületplasztika még egy magyarországi kapcsolát tételte⁵⁷. A szentélynégyyszög zárókövének, amelyen a bordaíndítások között a négy világtájt megjelentető négy fej látható, tudtával a térségben csak a pannonthalmi altemplom nyugati középső szakaszának boltozati zárókövén⁵⁸ és a bécsi Stephans-kerke nyugati karzatának egyik zárókövén van párhuzama.

Mindenesetre az ausztriai románkori művészetet bemutató legutóbbi, igen kulturált képeskönyvben Gottfried Biedermann a *Bamberg és Ják között* fejezetcímmeel tárgyalta Wiener Neustadt, Mödling, Tulln, Kleinmariazell stb. csoport mögé illesztette az 1230 körülre datált Schöngrabern, immár a reliefek vértesszentkereszti kapcsolatait hangsúlyozva⁵⁹.

JEGYZETEK

1. HEIDER, G.: Die Romanische Kirche zu Schöngrabern in Nieder-Oesterreich. Ein Beitrag zur christlichen Kunst-Archäologie. Wien 1855.

2. FEIL, J.: Geschichtliche Einleitung in: HEIDER id. mű 7-62, a vonatkozó oklevélanyag közlésével (59-62.)

3. DOBERER, E.: Die Apsisreliefs von Schöngrabern im Wandel der kunstgeschichtlichen Betrachtung, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (a továbbiakban: ÖZKD) 38 (1984) 158-172.

4. Schöngrabern. Internationales Kolloquium 17./18. September 1985. Veranstalter vom Österreichischen Nationalkomitee des C.I.H.A. in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt. Hrsg.: FILLITZ, H., Red.: PIPPAL, M., Wien 1987. (A továbbiakban: Kolloquium)

5. PIPPAL, M.: Die Pfarrkirche von Schöngrabern. Eine ikonologische Untersuchung ihrer Apsisreliefs. Österreichische Akademie der Wissenschaften Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte. hrsg.: FILLITZ, H. Bd. 1., Wien 1991. E kötetrel tehát az Osztrák Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága gazdagon illusztrált, elegáns könyvsorozatot indított, jóllehet, mint azt a sorozat szerkesztője, Hermann Fillitz is hangsúlyozza előszavában, az Osztrák Tudományos Akadémia filológia-történeti osztályának Denkschriften sorozatában eddig is jelentek meg művészettörténeti munkák, mint legutóbb éppen Helmut Lorenz Domenico Martinelli monográfiája: LORENZ, H.: Domenico Martinelli

und die Barockarchitektur in Österreich. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Denkschriften Bd. 218., Wien 1991.

6. Az áttekintés már csak azért sem lehet teljes, mert bizonyos művekhez nem sikerült hozzájutnom. Ezek közül Ruprecht Feuchtmüller 1962 és 1980 között több kiadásban megjelent könyvét és W. Metzger tanulmányát nélkülözöm leginkább: FEUCHTMÜLLER, R.: Schöngrabern – Die Steinerne Bibel, Wien-Linz-München 1962¹, Wien-München 1979² és 1980³, illetve METZGER, W.: Eine mittelalterliche Vision frühmittelalterlichen Existenzverhältnisses. Die romanische Apsiswände von Schöngrabern. Wiener Jahrbuch für Philosophie 12 (1979) 153-192.

7. DOBERER, ÖZKD id. mű. 162: Ezen a ponton történt hivatkozás vélt régészeti bizonyítékokra. Ásatási eredményeinek rossz interpretálását a régész, Gustav Melzer utóbb visszautasította; ld. 23. jegyzet

8. DOBERER, E.: Der plastische Schmuck am Vorbau des Riesentores. in: Festschrift für Karl Oettinger zum 60. Geburtstag am 4. März 1966 gewidmet, hrsg. von SEDLMAYR, H.–MESSERER, W., Erlangen 1967, 353-366.; DOBERER, E.: Studien zum Südportal der Kärntner Stiftskirche St. Paul [im Lavanttal], Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 23 (1970) 232-238.; DOBERER, E.: Die historisierende Einfügung von mittelalterlichen Skulpturen, Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 23 (1970): 1 9-10.; DOBERER, E.: Eingefügte

Fragmente am Kreuzgangportal der Millstätter Stiftskirche, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 24 (1971) 49-58.; DOBERER, E.: Die Portalschauwand an der Südseite der Stiftskirche von Innichen, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 25 (1972) 177-186.; DOBERER, E.: Die romanischen Skulpturen in der Annenkapelle des Domes zu Worms, Mainzer Zeitschrift 67/68 (1972/73) 138-140.; DOBERER, E.: Frammenti romani in uso secondario, in: *Il Romanico. Atti del Seminario di studi diretto da Piero Sanpaulesi. Villa Monastero di Varenna 8-16 settembre 1973.* Milano 1975.; DOBERER, E.: Heinrich Magirus, Der Freiburger Dom, Weimar 1972. Buchbesprechung, ÖZKD 29 (1975) 80-81.; DOBERER, E.: Verschwundene Merkmale der Basler Galluspforte, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 33 (1978) 87-93.; DOBERER, E.: Buchbesprechungen. Brigitte Kaebler, Untersuchungen zur großfigurigen Plastik des Samsonmeisters, Düsseldorf 1981, ÖZKD 37 (1983) 159-162.; DOBERER, E.: Zur Freilegung verborgener Bauteile am Südportal der Millstätter Stiftskirche, ÖZKD 42 (1988) 124-127.

9. KIRCHNER-DOBERER, E.: Die deutschen Lettner bis 1300. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien, Linz im Jänner 1946 (gépirat); DOBERER, E.: Ein Denkmal der Königssalbung. Die symbolische Bedeutung der Gewölbefigur am ehemaligen Westlettner des Mainzer Domes, in: *Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie Bd. II. (Baden-Baden 1953)* 321-340.; DOBERER, E.: Der Lettner. Seine Bedeutung und Geschichte, Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 9 (1956): 2 117-122.; DOBERER, E.: Studien zu dem Ambo Kaisers Heinrichs II. im Dom zu Aachen, in: *Karolingische und ottonische Kunst. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. Bd. III. (Wiesbaden 1957)* 308-359.; DOBERER, E.: Die ursprüngliche Bestimmung der Apostelsäulen im Dom zu Chur, Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 19 (1959) 17-43.; DOBERER, E.: Zur Bestimmung frühmittelalterlicher Werkstücke, ÖZKD 16 (1962) 86-88.; DOBERER, E.: Zur Herkunft der Sigvaldpalatte, ÖZKD 17 (1963) 168-174.; DOBERER, E.: Die ehemalige Kanzelbrüstung des Nikolaus von Verdun im Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 31 (1977) 3-16.

10. EULER-ROLLE, B.: Historismus versus Archaismus – Schöngarbern und die romanisierende Kunst des 16. Jahrhunderts in Österreich in: *Kolloquium 45-55. Az általa felvontatott nagy példaanyagot nem idézem tételelesen. A romanizálásról szólva egyébként sűrű hivatkozások történnek két általam nem ismert disszertációra: HIPPE, H.: Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts*

in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz, phil. Diss. Tübingen 1973 (1979) és HOLZSCHUH-HOFER, R.: *Studien zur Sakralarchitektur des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in Niederösterreich*, phil. Diss. Wien 1984.

11. GÖTZ W.: Zur Denkmalpflege des 16. Jahrhunderts in Deutschland, ÖZKD 13 (1959) 45-52.

12. GÖTZ, W.: Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffes, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 24 (1970) 196-212.

13. REINGRABNER, G.: Die Kirche von Schöngarbern und die flacianische Theologie, in: *Kolloquium 37-43., 40-41. és 17-18. jegyzet és újabban: REINGRABNER, G.: Zur Geschichte der flacianischen Bewegung im Lande unter der Enns, Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 54/55 (1990/91) 265-301.*

14. MAGIRIUS H.: Alttestamentische Szenen und das Weltgericht in lutherischen Bildprogrammen des 16. Jahrhunderts in Sachsen, in: *Kolloquium 29-36.*

15. Von der Macht der Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums „Kunst und Reformation“ hrsg.: ULLMANN, E., Leipzig 1983.

16. MAGIRIUS, H.: Die Goldene Pforte an der romanischen Marienkirche. Zu Fragen der Ikonographie der Goldenen Pforte, in: *Kunst des Mittelalters Sachsen. Festschrift Wolf Schubert*, hrsg.: HÜTTER, E.-LÖFFLER, F.-MAGIRIUS, H., Weimar 1967. 179-221. és MAGIRIUS, H.: Der Freiburger Dom. Forschungen und Denkmalfolge, Weimar 1972.

17. Még a szentélyt 1803-1805-ös utazása során lerajzoló Karl Friedrich Schinkel is auf dem Wege von Prag nach Wien felirattal látta el a lapot: KOCH, G.F.: Karl Friedrich Schinkel und die Architektur des Mittelalters. Die Studien auf der ersten Italienreise und ihre Auswirkungen, Zeitschrift für Kunstgeschichte 29 (1966) 177-196. Abb. 184. Utóbb Feuchtmüller úgy vélte, a szentély-domborművek az országúton továbbhaladónak szólnak. Ezt a lehetőséget az alsó-ausztriai középkori úthálózatot tanulmányozó Peter Csendes kutatásai kizárták: BRAUNEIS, W.: Besprechung. Rupert Feuchtmüller: Schöngarbern – Die Steinerne Bibel, Wiener Geschichtsblätter 35 (1980) 46-48., 48.

18. STÖCKELMAIER, H.: Ergänzungen zur Baugeschichte der Pfarrkirche in Schöngarbern, ÖZKD 42 (1988) 131-143. és FRIEDRICH, I.: Die Kirchenbauten in Schöngarbern, Unsere Heimat 60 (1989) 223-229.

19. PIPPAL, id. mű 68-70. és Abb. 62.

20. Sommás felsorolásuk: PIPPAL id. mű 154. jegyzet. A karzat(?) fejezetek-lábazatok (egy pár a helyszínen, egy pár a Niederösterreichisches Landesmuseumban (Bécs): NOVOTNY, F.: Neue Funde in Schöngarbern, ÖZKD 14 (1960) 139-140., 136. és 137. kép. A visszaépített bordák és zárókövek: ZYKAN, J.: Die Restaurierungsarbeiten der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes für die Ausstellung „Romanik in Österreich“, ÖZKD 18 (1964)

58-76., 76.; KITLITSCHKA, W.: Der Wiedereinbau des Schlusssteines und der Gewölberippen im Chorraum der Pfarrkirche von Schönggrabern in Niederösterreich, ÖZKD 32 (1978) 109-113. A négy álló alak (három a schönggraberni templomban befejezve, a negyedik Heimatismuseum, Hollabrunn: NOVOTNY, F.: Romanische Heiligenfigur aus Nappendorf, Unsere Heimat 7-9 (1941) 213.; BRAUNEIS, W.: Marginalie zur Bauplastik von Schönggrabern, ÖZKD 34 (1980) 51-53.: fényképük: Abb. 63a-c és 64. A 'kapu-oroszlán' (Niederösterreichisches Landesmuseum) fényképe: DONIN, R.K.: Romanische Portale in Niederösterreich, Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der. k. k. Zentral-Kommission für Denkmalfpflege 9 (1915) 1-105., Fig. 20., Az atlaszfigura-torzó fényképe: NOVOTNY, F.: Romanische Bauplastik in Österreich, Wien 1930., 17. kép („Portalfragment” aláírással).

21. FRIEDRICH id. mű

22. KOLLER, M.: Baubefund und Denkmalfpflege an der Pfarrkirche von Schönggrabern, in: Kolloquium 109-118.

23. LANC, E.: Der Teufel mit dem Sündenregister in Schönggrabern. Ein Beispiel zum Problemenkreis mittelalterlicher Realitätsauffassung, ÖZKD 31 (1977) 126-137.

24. Legalaposabban KOLLER id. mű. Manfred Koller kőfaragó jelekkel kapcsolatos észrevételei között figyelemre méltó az – a hazaiak közül a jákiakkal és az ócsaiakkal például biztosan összevágó – megfigyelés is, hogy kőfaragó jel csak kvádereken van, ornamentális vagy figurális kőfaragványon soha, ahogy a kőfaragójelek interpretálásnak az az iránya is, hogy különböző építkezéseken ugyanannak a kőfaragó jegynek a megjelenése óriási fenntartásokkal kezelendő ugyana kőfaragó jelenléte mellettti érvként; ugyanazon kőfaragójeleknek egy épület különböző részein és felületein való csoportos megjelenése azonban alig túlszárnyalható bizonyító erejű érv ezen épületrészek egykorúsága mellett. Ennek persze – lévén szó éppen a kváderek sorozat-gyártásáról, a stíluskérdésekhez nem sok köze van, annál több viszont a 'stílus' és műhelyszervezet összefüggéseire vonatkozó oly szegényes ismereteink kiegészítéséhez. Ami a régészetet illeti Gustav Melzer régész 1976 nyarán illetve 1985-ben végzett részleges feltárásokat (MELZER, G.: Ergebnisse der archäologischen Untersuchung im Presbyterium der Pfarrkirche Schönggrabern, NÖ. ÖZKD 28 (1984) 173. és MELZER, G.: Archäologische Untersuchungen in und bei der Pfarrkirche Mariae Geburt in Schönggrabern, in: Kolloquium 103-107.), először a presbitérium belsejében majd három kutatóárokkal az apszis és szentélynégyyszög körül is. Ennek eredményeként kiderült, hogy a szentélynégyyszöget és az apszist egybe alapozták oly módon, hogy a habarcsba rakott kő alapfalak a szokásos kiugrással követik a felmenő falak vonalát, illetve a szentélynél ennél jóval szélesebben. A régésznek nyitva kellett hagynia azt a kérdést, hogy a szentélynél szokatlanul széles, – a lábazon kívül mintegy 1 m-es – alapozási kiugrás annak következménye-e, hogy

az alapozási sávot a szentélynégyyszögtől egyszerűen ívesen továbbvezették nem számolva a szentély beugrásával, vagy pedig valamilyen tervváltozás nyomával van dolgunk. Belül a szentélynégyyszög keleti és nyugati oldalán is előkerült a kötőanyag nélküli rakott sáverősítés – ezt nézte Erika Doberer, a régész szerint is hibásan – a korábbi gótikus szentély diadalíve alapozásának. Az ásások bizonyították, hogy a szentélynégyyszögön belül semminemű korábbi építmény nem létezett, feltárára került viszont négy 1619 és 1720 közötti papi temetkezés. Az ásásokat sajnos nem folytatták, sem a templom körül, ahol már a szondázó-árkokban is megjelentek a középkori temetőhöz tartozó sírok, sem pedig az épület belsejében, ahol elsősorban a nyugati részen lenne szükség a románkori karzat maradványainak tisztázására.

25. SCHWARZ, M.: Romanische Architektur in Niederösterreich. St. Pölten–Wien 1979. 11; e-típus.

26. SCHWARZ id. mű 29-30.

27. DONIN id. mű 31-35.

28. SCHWARZ id. mű 43-45.

29. Nyomatékosan: JACOBSEN, W.: Zur Architektur der Kirche in Schönggrabern, in: Kolloquium 123-126; ugyanilyen értelemben: LEHMANN, E.: Zur Kirche von Schönggrabern und ihren Skulpturen – Nachbemerkungen zur Tagung vom 17. und 18.9. 1985., in: Kolloquium 127-128. 1. jegyzet.

30. FEIL, J.: id. mű

31. Ezzel szemben teljesen kimaradt Schönggrabern a Kuenringereket – és legnagyobb alapításukat, a zwettli kolostort – bemutató 1981-es nagy tartományi kiállításból és katalógusából: Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich. Niederösterreichische Landesausstellung. Stift Zwettl, 16. Mai–26. Oktober 1981 kiállítási katalógus, Wien 1981 (a továbbiakban: Die Kuenringer). A rendezőket Erika Doberer és Renate Wagner-Rieger együtt beszélték le Schönggraberről (DOBERER, E.: Marginalien zur Discussion über Schönggrabern (1985/86) in: Kolloquium 17-23., 17), s úgy tűnik, úgy megijesztették Arthur Rosenauert, hogy ő már „művészettörténeti bevezetés helyett” leszögezi, hogy a kiállítás célja ugyan a Kuenringerek példáján a minisiteriális-rend problémáját és a minisiteriális-kultúrát kutatni volt, s csábító lett volna arra is rákérdezni, hogy a minisiteriális rend mennyire szerepelt hangsúlyosan mint építető. Azonban ezen a ponton a rendelkezésre álló anyag szegénysége a témáról való lemondásra kényszerítette: ROSENAUER, A.: Statt einer kunsthistorischen Einleitung, in: Die Kuenringer 6-7. Ezzel szemben Renate Wagner-Rieger posztumusz kiadott előadásában nincs nyoma Schönggrabern átértékelésének: WAGNER-RIEGER, R.: Mittelalterliche Architektur in Österreich, hrsg.: ROSENAUER, A. – SCHWARZ, M., St. Pölten-Wien 1988. 79-80.

32. vö.: WOLFRAM, H.: Die Ministerialen und das werdende Land, in: Die Kuenringer 8-19.

33. SCHWARZ id. mű és SCHWARZ, M.:

Studien zur Klosterbaukunst in Österreich unter den letzten Babenbergern. Wien 1981.

34. SCHWARZ, M.: Schöngrabern und die Passauer Architektur um 1200, in: Kolloquium 83-94, a további irodalommal, valamint újabban: SCHWARZ, M.: Stilwandel in der Passauer Architektur nach 1200, Kunsthistoriker. Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes 4 (1987) 72. A korábbi (Altmann-i) hullámról vallott Schwarz-féle nézetek közül magyar szempontból biztosan alaposan megfontolandók a passauai püspökség építkezéseinek a háromhajós, nyugati toronypárral és karzattal ellátott bazilikák 12. század közepén-harmadik negyedében való elterjedésén játszott szerepéről szólók.

35. PIPPAL id. mű vö.: PIPPAL, M.: Skulptur und Bauplastik an und in der Kirche von Schöngrabern, in: Kolloquium 65-81. és PIPPAL, M.: Zum „verdoppelten Teufel“ von Schöngrabern. Ein Nachtrag. ÖZKD 42 (1988) 127-131.

36. ANDRASCHKE-HOLZER, R.: Literarische Parallelen zur Schöngrabener Apsisplastik, Unsere Heimat 61 (1990) 330-347.

37. Néhány ide vágó fontos könyvet Marosi Ernő ismertetett: MAROSI, E.: A kép mint tárgy. Néhány újabb művészettörténeti munkáról, BUKSZ 4 (1992) 361-369.

38. BREDEKAMP, H.: Wallfahrt als Versuchung, San Martin in Fromista, in: Kunstschichte – aber wie? hrsg.: FRUH, C.-ROSENBERG, R.-ROSINSKI, P., Berlin 1989., 221-258.

39. STÖCKELMAIER id. mű

40. FEIL id. mű 58.

41. Szemben a teljes újabb szakirodalommal, DONIN id. mű 32. 1897-re teszi ezt a beavatkozást, ami azért figyelemreméltó, mert 1913-ban zárta le a kéziratot, tehát mégiscsak majdnem-szemtanú.

42. KITLITSCHKA, W.: Die Erforschung der Pfarrkirche von Schöngrabern – Ein Überblick, in: Kolloquium 7-9.

43. KITLITSCHKA 19. jegyzetben id. mű. E restaurálások egyik beszámolóját sem sikerült megszereznem; sem az 1907-es munkálatokról Laurenz Ebner jelentését: Bericht über die Restaurierung des Jahres 1907, Österreichische Illustrierte Zeitung 20 (1910) 152., az 1936/37-es belső restaurálásról szóló jelentés: SEIBERL, H.: Berichte über die 1936/37 erfolgte Innenrestaurierung der Pfarrkirche von Schöngrabern in: Jahresbericht der Österreichische Denkmalpflege 1937. 4 és 13ff., sem a későbbi, 1958-ban meghalt plébános, KÖSTLER, K.: Die romanische Kirche von Schöngrabern c. négy kiadásban megjelent munkáját (vö. DOBERER, id. mű 1. jegyzet)

44. KITLITSCHKA id. mű. Másokból e rekonstrukció a rezignáltságnál jóval erőteljesebb érzelmeket váltott ki: Erika Doberer egyenesen „fiktív és félrevezető állapot” előidézésének nevezte, amely az 1964-es kiállítás katalógusának hibás lokalizálását „materializálta”. Véleménye szerint a bordák és a zárókő valójában az elbontott karzathoz tartoznak. (DOBERER in: Kolloquium 20.). A két fa-

ragvány-csoport valóban egyidőben, 1960-ban jött elő; a nyugati karzathoz lokalizált fejezet-lábazat azonban egy plébániai istálló bontásából (NOVOTNY ÖZKD id. mű 139.), a bordák és a zárókő viszont az 1960-ban elbontott déli sekrestye alapfalaiból (KITLITSCHKA ÖZKD id. mű 111.). A déli oldali sekrestyét 1767-ben emelték (STÖCKELMAIER id. mű 134.), szentélynegyszög boltoztatát viszont – ha igaz – csak 1840-ben cserélték ki, így annak anyaga valóban nem nagyon kerülhetett a déli toldalék alapozásába. (A toldalékot datáló levéltári források viszont csak tíz évvel a boltozat-rekonstrukció után kerültek publikálásra). A templom déli oldalának keleti részéhez egy archiv fénykép tanúsága szerint (in: Kolloquium Abb. 1.11.) két toldalék tapadt, – s úgy tűnik 1960-ban mindkettőt elbontották – kérdés mármost tehát, hogy egyikük valóban 1840-es toldás volt-e; s ha igen, melyik alapozásából származnak a faragványok?

45. KOLLER id. mű

46. Az ő „elmélyült érdeklődését” művészettörténeti problémák iránt aligha lehet kétségbe vonni. Koller „művészettörténeti munkásságát” legújabbban a Strudel testvérekről, elsősorban Peterről, és a bécsi művészeti akadémia alapításáról szóló alapos és érdekesítő nagymonográfia fémjelzi: KOLLER, M.: Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie, Innsbruck 1994.

47. Vö.: KOLLER, M.: Denkmalpflege mit „Opfersichten”, ÖZKD 43 (1989) 48-53; KOLLER, M.-NIMMRICHTER, J.-PASCHINGER, H.: Die Konservierung des Tullner Kärners und das Forschungskolloquium „Quarzsandstein in der Denkmalpflege in Niederösterreich” 1993, in: Denkmalpflege in Niederösterreich Bd. 12. Burgen und Ruinen. Wien [1994] 48-50), KOLLER, M.: Learning from the history of preventive conservation in: Preventive conservation. Practice, theory and research ed. by ROY, A. and SMITH, P. London 1994, 1-7;

48. HAMMER, J.: Mysterium Baphometis revelatum seu fratres militiae templi qua gnostici et quidem ophiani apostosias, idolatriae et impuritatis convicti per ipsa eorum monumenta. Fundgruben des Orients 6 (1818) 3-120 (5 táblával).

49. DOBERER 1975. 8. jegyzetben idézett mű

50. DOBERER id. mű 171.

51. MAROSI, E.: Die Verwendung von Steinskulpturen in Ják. Primär, sekundär, tertiär, in: Kolloquium 57-63.

52. PIPPAL, id. mű; 77. 165. jegyzet 3. pont: MAROSI id. mű, különösen a 62. oldalon: „dort Argumente für eine Provenienz der Bildhauer aus Ungarn.”

53. MAROSI E.: A jáki templommal kapcsolatos műemlékvédelmi problémák, kézirat, 1987, 52-54., 120-121.

54. TÓTH Sándor hozzászólása, Az Országos Műemléki Felügyelőség 1988. február 3-án tartott, a jáki apátsági templom műemléki és tudományos kérdéseivel foglalkozó vita-

ülésének jegyzőkönyve, kézirat, összeállította LÖVEI P., 8-17.

55. MAROSI id. kézirat 120-121., és MAROSI, E.: Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts. Budapest 1984. 128.

56. Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000-1541. kiállítási katalógus., szerk.: MIKÓ Á.-TAKÁCS I., 1-87-95. tétel, pp. 173-178.

57. BRAUNEIS Winer Geschichtsblätter id. mű 47.

58. képe: LEVÁRDY F.: Pannonhalma. Apátsági templom. Tájak korok múzeumok kiskönyvtára 14, Budapest 1979. középső lap bal verso.

59. BIEDERMANN, G.-KALLEN, VAN DER W.: Romanik in Österreich, Würzburg-Graz 1990. 191-196., a hatást rontja, hogy Csempezkopács és Sopronhorpács mellett.

Edit Szentesi: Das Syndrom von Schöngrabern

Die Verfasserin bespricht die Schöngrabern-Literatur der letzten anderthalb Jahrzehnte. Dieses Interesse ist dreifach begründet; von dem (relativ) neu herausgekommenen Buch von Martina Pippal (*Die Pfarrkirche von Schöngrabern. Eine ikonologische Untersuchung ihrer Apsisreliefs*, Wien 1991), von dem methodologischen Interesse für diese sehr rege Forschungstätigkeit die einen nicht zu weit von Ungarn liegenden Denkmal betrifft. Dritter Anlaß ist der Überblick der Meinungen der nicht einheimischen Kunsthistoriker über die möglichen Verbindungen zwischen der Pfarrkirche von Schöngrabern und der ungarischen ‚spätromanischen‘ Denkmäler.

In diesem Punkt haben wir die traurige Erfahrung gemacht, daß Martina Pippal den Schöngrabern-Kolloquiumsvortrag von Ernő Marosi ganz mißverstanden hat. Ernő Marosi hat nie für eine Provenienz der in Schöngrabern tätigen Bildhauer aus Ungarn argumentiert. Wir hoffen, daß dieses Mißverständnis die Kunstgeschichtsschreibung der beiden Länder nicht zum Zustand der „wer-war-der-Erste“ zurückdrücken könnte; umso mehr, weil zwischen der Apsisgliederung von Schöngrabern und „dem Gliederungs-Modell“ des ersten Jáker Bauplans, welcher im östlich ersten Joch der nördlichen Seitenschiffmauer verwirklicht war, gibt es ein wirklicher Zusammenhang. Die ungarischen Experten dieses Fachbereiches – Ernő Marosi und Sándor Tóth – haben über diese Detailsfrage Einklang gefunden. Dieser Zusammenhang ist aber nicht als Meisterwanderungsphänomen vorzustellen. Die Schöngraberner Apsisgliederung – nach Marosi – „zeigt die kronologische Lage und stilistische Grundcharakteristik“ des ersten Jáker Bauplans.



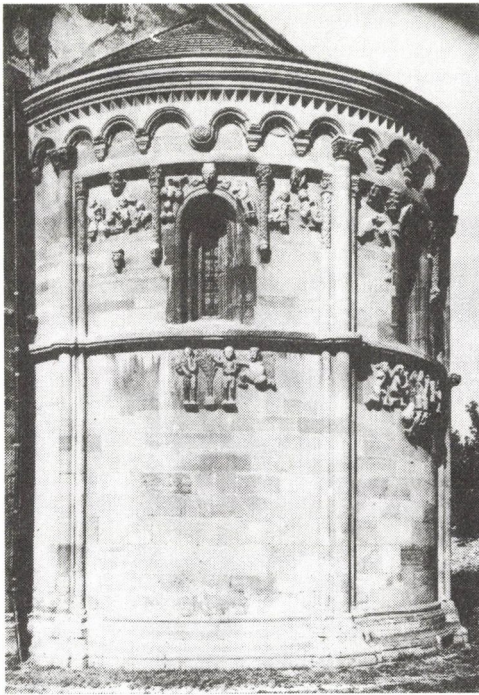
1. A schöngraberni plébániatemplom délkeletről, 1960 előtti állapot (reprodukció Makky György)



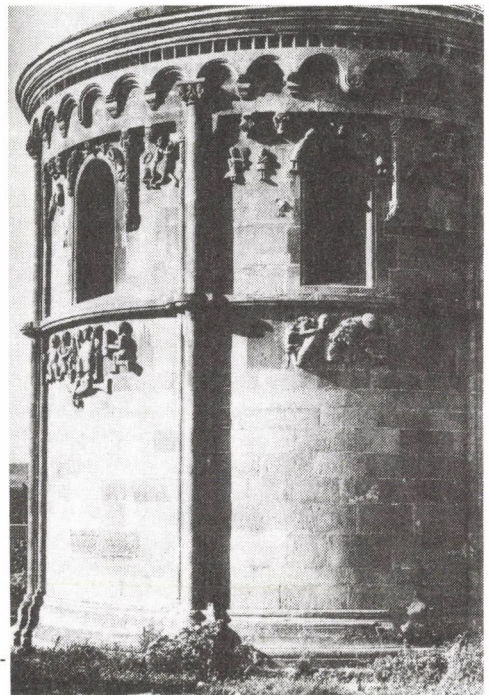
2. Schöngrabern, plébániatemplom, belső, 1937 előtti állapot (reprodukció Makky György)



3. Schöngrabern, plébániatemplom, belső, mai állapot (reprodukció Makky György)



4. Schönggrabern, plébániatemplom, az apszis északkeletről (reprodukció Makky György)



5. Schönggrabern, plébániatemplom, az apszis délkeletről (reprodukció Makky György)

Tímár Árpád

INTERPRETÁCIÓ VAGY LEGENDAGYÁRTÁS

Megjegyzések Csontváry művészetének befogadástörténetéhez

I. rész: 1905-1910

Kétségtelen, hogy a képzőművészet iránt érdeklődő magyar közönség körében évtizedek óta Csontváry az egyik legismertebb, legkedveltebb, legtöbbre értékelt festő. Hogy ebben mekkora szerepük van az esztétikai tényezőknek —, művészte megértésének, befogadásának, műalkotásként való élvezetének — és mennyi a művészen kívüli érdekességeknek, furcsaságoknak, a Csontváry alakja, sorsa, különc életvitele és gondolkodásmódja köré fonódott történeteknek — anekdotáknak, legendáknak —, azt viszont már nehezebb lenne eldönteni. Csontváry művészetének megértésével, befogadásával párhuzamosan ugyanis egyre újabb és újabb rétegekben rakódtak alakja köré ezek a legendák, a „titkait” megfejteni szándékozó spekulatív értelmezések, esztétikán kívüli magyarázatok. Ezeknek sora igen széles körre terjed, kezdve a századvégre, századfordulóra jellemző későromantikus sztereotípiával: a meg nem értett, fel nem ismert zseniális művész padlásszobájában nyomorog, majd a közönség közönye és a kritika rosszindulatú támadásai közepette éhenhal, miközben remekművek sokasága marad műtermében, vagy az őrült és zseni mély benső rokonságát feltételező elmélettel az égi szózatot halló, isteni sugallatot követő próféta képén át el egészen annak feltételezéséig, hogy a művész titkos társaságok tagja volt, ezoterikus tanokat követett és jelenített meg képein, alkotásait rejtjeles üzenetnek, megfejtendő titkos írásnak szánta.

Hogyan jött létre az esztétikai befogadásnak, az adekvát megértésnek és a legendáknak, előítéleteknek, közhelyeknek, fantáziadús hipotéziseknek ez a szétválaszthatatlannak látszó összefonódottsága? Segíti-e a megértést a legenda vagy akadályozza, elválaszthatatlanul hozzátartozik-e Csontváry alakjához és művészetéhez vagy pedig elfedi annak lényegét? Ezekre a kérdésekre keressük a válaszokat, amikor az elmúlt kilenc évtized Csontváryval foglalkozó írásait — a kritikákat, tudósításokat, elemzéseket, monografikus igényű feldolgozásokat — sorra vesszük.

Az első Csontváry monográfiában, Lehel Ferenc 1922-ben publikált könyvében fogalmazódott meg először az a napjainkig ismétlődő közhely, hogy Csontváry művészetét sem a korabeli közönség, sem a kritikusok nem méltányolták, szinte észre se vették, nem írtak róla, nem foglalkoztak érdemben vele, legfeljebb „esetlen rajzú primitív panorámái fölött üztek... gúnyt.”¹ Bár név szerint csupán egyetlen kritikust, ill. kritikát említett Lehel, végül is így összegezte a művész feltételezett viszonyát korához: „Csontváryt nem értették meg. Kiállításának alig támadt visszhangja... Bolondnak nézték, nem a művészt látták benne... Mulattak a „természetes nagyságú tájképeken”.² 1930-ban, a halála után rendezett első gyűjteményes kiállítás alkalmával már több írás ismételte ezeket az állításokat: „Szegény futóbolond! — mondták mindenki... Hiába igyekezett akkor szegény Csontváry, senki sem vette komolyan”

– vélekedett Ybl Ervin.³ „Míg élt, örültnek tartották” – állítja Lyka Károly⁴ is. Farkas Zoltán⁵ véleménye szintén hasonló: „Életében csak különös félbolondnak tartották...” A Pesti Napló⁶ kritikusa sem vélekedett másképp: „E festményeket mes-terük életében teljes közöny vagy gúnyos kacaj fogadta...” A közhelyek az 1936-os kiállítás után is tovább sorjáztak. Az Est című lap így mutatta be Csontváryt: „A da-dogó kezű nagy művész, akit életében csak kinevettek és csúfoltak”.⁷ Dénes Zsófia⁸ is hasonlóképpen írt: „Senki sem törődött életével és halálával, pénzét... elvitte a hadi-kölcsön, képeit nem vették: hatvanéves korában éhen halt.” A későbbi írásokból Pogány Ö. Gábor könyvét kell megemlítenünk, aki különösen a műkritika szerepét és felelősségét hangsúlyozta: „Sajnos a kritika is csak ezt a groteszk viselkedést vette ész-re, a sajtó egyöntetűen ironikus hódolattal köszöntötte a beképzeltet, Csontváry ko-molyan értelmezte a csúnya játékot...”⁹ A közhelyeknek ezt a monoton ismételte-gését csupán Németh Lajos sorai szakították meg, melyekkel a Csontváry-émlékkönyv cikkggyűteményét vezette be: „A Csontváry életében rendezett kiállításoknak nem volt túlságosan nagy sajtóviasszhangja, de azért volt – sőt, a közhiedelemmel ellentét-ben nem is egyértelműen elutasító.”¹⁰ Figyelmeztetése azonban – sajnos – meglehe-tősen hatástalan maradt, e közhely napjainkban is újra és újra felbukkan. 1993-ban, Csontváry születésének 140. évfordulójára írták azt a cikket például, amelynek legfőbb mondandója megint csak az, hogy „Csontváryt nem értették meg, kortársai kinevették, kigúnyolták, csúfot úztek vele. Képeit nemcsak Budapest, de Párizs és Berlin közön-sege is értetlenül fogadta, visszhang nélkül hagyta.”¹¹

E sztereotípiák makacs továbbélését – azon túl, hogy a zsurnalizmusnak, a felszínes szenzációkeltésnek változatlanul elnyűhetetlen eszköze „a meg nem értett művész” toposza – az is elősegítette, hogy ezen állítások „ténybeli alapjait” eddig senki sem vonta kétségbe, a Csontváryval foglalkozó újságírók, művészettörténészek megeléged-tek azzal a néhány cikkel, amelyet a Művészet c. folyóirat korabeli sajtószemléje, majd az 1915-ben megjelent Szendrei-Szentiványi lexikon szócikke¹² tartalmazott, vagy amit valamely véletlen Gerlóczy dokumentumgyűteményébe eljuttatott. Már-pedig az eddig ismerteknél, felhasználtaknál jóval több írás jelent meg annak idején, s a belőlük levonható következtetések sem elhanyagolhatók.

Az első lényeges korrekció mindjárt Csontváry első, 1905-ös kiállításával kapcsola-tos. Korábban egyáltalán nem tudtak róla, Lehel még nem említi, sőt, még Németh Lajos is azt írja a Csontváry-émlékkönyvben, hogy „nem szabályos kiállítás, inkább csak néhány napos bemutató volt. Katalógust sem nyomtatott. A *Művészet* azonban hírt adott, a *Magyar Nemzet*ben Lázár Béla rövid kritikát is írt róla.”¹⁴ Nos, Lázár Béla Csontváryra vonatkozó néhány fanyalgó mondata valóban nagyon rövid, rajta kívül azonban még két, sokkal terjedelmesebb, részletesebb bírálat is előkerült azóta.

A Pesti Hírlapban Kézdi-Kovács László kritikája¹⁵ jelent meg, amely ugyan nem tekinthető egyértelműen jóindulatú elismerésnek, információi azonban figyelemre méltók. Az írásból megtudhatjuk, hogy „mintegy 25 kép” volt kiállítva. Többnek csu-pán a témáját említi, néhánynak pontos, idézőjelbe tett címét is: „Látjuk azt is, hogy ‚Csontváry’ 1896-ban készült hollandiai falurészletén és 1898-ban Pompéjiben festett vázlatain még normális úton haladt, de aztán áttért az igen nagy méretekre és tiszta színkenésre... páratlan szorgalommal rakja tele nagy vásznait, melyek közül a ‚Taor-minai görög színház az Etnával’ és a ‚Nagy Tarpatak’ színhatásában igazán érdekes.

A régi németek naivitását juttatja eszünkbe 'Selmebánya látkepe' c. műve, viszont a naivitások netovábbja a 'Vihar a Hortobágyon' és a nagyméretű 'Jeruzsálemi panasz-fal Salamon templománál.' ... festi Athént, Pompejit, az Aetnát, Nápolyt, a Tátrát, a Hortobágyot – s a keleti pályaudvart villamfénynél..." Az szintén kiderül a cikkből, hogy a kiállításnak nyomtatott meghívója¹⁶ is volt, melyben Csontváry programjáról, céljairól nyilatkozott: „meghívóin azt hirdeti, hogy képeit eredeti találmányú technikával festette.” A pontos címek alapján feltehető, hogy vagy ezen a meghívón, vagy a belépőjegyen, az 1908-ashoz hasonlóan, volt nyomtatott műtárgyjegyzék is. További fontos információk is kiolvashatók a cikkből, bár ezekről nem dönthető el, hogy a meghívó (vagy katalógus) szövegéből erednek-e, vagy Csontváry valamely eddig ismeretlen írásából, vagy esetleg a sajtóbemutatón hangzottak el, a művész tájékoztatójaként. (Sajtóbemutató bizonyosan volt a korabeli kiállításokon, mert a kritikák többnyire már a megnyitó napján megjelentek a reggeli újságokban.) Kézdi-Kovács ugyanis azt is elmondja, hogy „ő maga büszkén hirdeti, hogy nagy taorminai tájképét százezer líráért sem adta oda Vanderbiltnek...és képeivel az a célja, hogy a 'Csontváry' név világhírű legyen. A budapesti Műcsarnok és a 'Nemzeti Szalon' azonban szűkkeblűen meggátolták azt, hogy a 'Csontváry' név világhíre az ő helyiségeiből induljon ki. Ezért 'Csontváry' úr a városligeti iparcarnokba szorult ki...” Nagyon jellemző az is, hogyan ítélte meg a kritikus Csontváry társadalmi helyzetét: „ilyen külön 'Csontváry' Kosztka Tivadar is, aki egyébként gyógyszerész és Nógrád megyében Gácson van a patikája. Mint vagyonos ember évek óta művészi tanulmányúton van és – fest.” Az, amit Kézdi-Kovács bírálatként, fenntartásként megfogalmaz Csontváryval szemben, nagyjában azonos azzal, amit Lázár Béla is írt a Magyar Nemzetben. Kézdi szerint „rajztudása nincs arányban a méretekkel”, „naivitását” is szóba hozza, Lázár viszont csak ezt a két tényezőt emelte ki, s így véleménye egyértelműen elutasító hatást kelt: „Nagy törekvéseivel nincs arányban művészi készsége. De energiájának vadságával szinte ijesztő, szinte beteges hatást kelt. Naivságok, meglepő színhatások kergetik ott egymást.”¹⁷

Az Újság című lap aláírás nélkül megjelent kritikája elismerőbb: „roppant érdekes műkiállítás”-nak tartja a szerző Csontváry bemutatkozását. Ebben is találunk új információkat, például felbukkan benne egy további képtéma: Kairó; részletesebben van kifejtve Csontváry technikai újítása is: „A mester ... azt mondja, hogy az ő új technikájának a titka az olajfestékek alapos kiválogatása s 'telítése'. Annyi bizonyos, hogy képei oly élénkek, hogy az csak csoda.” Egyébként a képek sokféleségét is érdemnek tekinti a kritikus: „Ami az alkotások témáját illeti, ennek skálája hihetetlenül változatos...” Az „alkotások műbecsé”-ről viszont nem mond véleményt, inkább „a szeretetreméltó mester” „lelkes magyarázatát” idézi, aki művészi szándékairól, céljairól is nyilatkozott: „kifejtette, hogy a legtöbb képén (mint például a kairói részleten) világitási problémákat keresett s vissza akarta adni az alkonyuló nap, a gázlámpa és a villanyfény együttes ragyogásának az összeolvadó hatását. De kifejtette azt is, hogy a Salamon falánál siránkozó zsidókat ... scholasztikus művész nem képes megfesteni, mert 'nem bírja áthidalni a levegőt',...” Fontos életrajzi adalékot is tartalmaz a cikk: „Érdekesnek tartjuk még itt fölemlíteni, hogy a mester a tárlat bezárása után Damaszkusba készül, hogy – mint maga mondá – még a nagy Taormina-képet is túllicitálja.” Ez a cikk is megfogalmazza Csontvárynak a megszokottól, az átlagostól eltérő – mond-

hatjuk úgy is – külön voltát, de itt nem alakjának, társadalmi helyzetének, hanem művészi megoldásainak különössége hangsúlyozódik: „a mesternek a rajzról, a színéről, a tónusról, a valóról, kompozícióról s egy műalkotás minden, de minden kellékéről saját külön eredeti felfogása van s hogy ebben a felfogásban irigylésre méltóan boldog.”

A cikkek számát tekintve még az 1908-as kiállításnak sem volt jelentős visszhangja, három kritika került eddig elő. Ebből kettő olvasható a Csontváry-émlékkönyvben, a harmadik, A Nap c. újság szignálatlan írása¹⁹ érdemi információt nem tartalmaz, inkább csak annak jele, hogy valóban voltak gúnyolódó csipelődések is; a cikk ugyanis a katalógusban közölt önéletrajz alapján csupán azon élcelődik, hogy „minden a világon létező festmény túl van szárnyalva” s így „végre a művészettörténettel sem gyötör többé a szegény iskolásgyerekeket.” Műveket egyáltalán nem említi az írás, azt azonban szóvá teszi, hogy a belépő a katalógussal együtt két korona, s ez „elég drága”. A lap semmiképp sem tartozott a mértékadó, szellemi rangot képviselő napilapok közé, sokkal inkább a napi szenzációkat, érdekességeket tálaló bulvársajtóhoz sorolandó. Az persze nem érdektelen, hogy egyáltalán említésre érdemesnek tartotta az eseményt.

Sokkal tanulságosabb viszont Az Újság kritikája,²⁰ melyet Yartin – Nyitray József – írt. Ő azt tartja hangsúlyozandónak, hogy „Csontváry teljesen a maga pénzén” rendezte meg a kiállítást, s ezt összhangban lévőknek érzi Csontváry művészetének jellegével, hiszen „művészete is kizárólag az övé. Nem hasonlít hozzá senki...” Elképzelhetetlennek tartja, hogy a fennálló intézmények, ahol „klikkek uralkodnak”, ahol „a művészet kuljai” nyüzsögnek, befogadják Csontváryt; „...művei előtt megállna a bíráló bizottság kisded esze, s semmiféle izmusba sem tudná őket beszorítani, mert Csontváry sajátos művészi egyéniség, aminő még nem volt s nem lesz.” Hogy ezt gúnynak, iróniának szánta volna Nyitray? – nem valószínű. Ismerve kvalitásérzékét, elkötelezettségét a progresszív művészeti törekvések mellett, következetes küzdelmét az akadémiizmus, a műcsarnoki művészet ellen nem alaptalan feltételeznünk, hogy valóban felismerte Csontváry „különös és sajátos tehetség”-ét. Talán inkább szkeptikusnak, önkritikusnak kell őt tartanunk, hiszen elismerte, hogy sok mindent nem ért még Csontváry művészetéből: „Egyetlen művészi kvalitását bírjuk csak megérteni, a hatalmas, mindennel dacoló energiát...a többi művészi kvalitás kiszigereléséhez azonban vaj, kinek van méltó tudása? S mérhetünk mi egy művészi alkotást a magunk mértékével? Átérezhetjük mi az őснаivitást az alkotónak, a művésznek lelkével?”

Az 1908-as kiállítás harmadik bírálatát²¹ Kézdi-Kovács László írta. Cikkének érdekességét nagyban növeli, hogy összehasonlítható korábbi, 1905-ös írásával. Itt is szóvá teszi a képek méreteit, s ezzel hozza összefüggésbe, hogy csak az Iparcsarnokban tudott kiállítani a mester: „olyan horribilis méretekben művészkedik, hogy ... tájképei számára nincs másutt hely.” Különbségét, különállását most is hangsúlyozza: „egészen önálló jelenség a magyar művészet horizontján, őt csakis a világraszóló nagy effektusok érdeklik... legfőképpen rendkívüliségeket fest, mert úgy érzi, hogy ő rendkívüli dolgok alkotására született...” A hangsúlyok, az arányok azonban ebben az írásban már eltolódnak, az elismerést tartalmazó megállapítások elmaradnak, konkrét művekről sem esik szó. A fordulat oka nyilvánvalóan az volt, hogy Kézdi-Kovács felismerte Csontváryban az ellenfelet. Nem Csontváry művészete válto-

zott meg, hanem a körülmények: a progresszív művészet képviselői ugyanis 1908-ban nyíltan felléptek a Műcsarnok egyeduralma ellen, megszervezték az első olyan egyesületet, MIÉNK néven, amelyben Szinyeitől Rippl-Rónain át Czóbelig, Vaszaryig az új magyar festészet legjobbjai voltak. Kézdi-Kovács viszont a konzervatív akadémizmus, a műcsarnoki művészet elkötelezett művelője volt, kommersz tájképeket festett, s a Pesti Hírlap kritikusaként évtizedeken át következetesen és igen harcosan megtámadott minden újítást, minden modern törekvést. Mi persze dicséretnek, elismerésnek is felfoghatjuk, hogy Kézdi-Kovács a MIÉNK körébe sorolta Csontváryt, ő azonban ezt nem annak szánta. Írása itt valóban dühödt gúnyolódásba csapott át: „Lehetséges, hogy ekkora művész az ismeretlenség homályában rejtőzzék tovább? ... Elsősorban pedig érdeklődjek iránta a ‚Miénk’ művészcsoporthoz, mely leghivatottabb a modern magyar művészet mellőzött nagymestereit keblére ölelni. A ‚Miénk’ fogadja méhébe ezt a tékozló fiút, hogy ne kelljen neki az Eufrát vidékére végleg kivándorolnia.” Két életrajzi információ azonban így is figyelemre méltó Kézdi-Kovács írásában. Az egyik, hogy Csontváry 1905-ös kiállításának sikertelenségét a darabont-kormány körüli belpolitikai nyugtalansággal indokolta: „ezt a bemutatkozást az akkori zavaros politikai viszonyok közepette alig vették tudomásul.” A másik, hogy utalt – bár az nem derült ki, minek alapján – Csontváry további utazási szándékaira: „Az ihletet pedig legfőképpen a Keleten keresi. Most is oda készül a Tigris és Eufrát vidékére, a magyarok őshazájába, mert szerinte Aleppón túl, azon a vidéken, ahol a nép még ma is párdúc-kacagányt hord és töltött káposztát eszik, ott volt a magyarok ősi földje.”

Az első két Csontváry-kiállításnak tehát valóban szerény kritikai visszhangja volt. Ez azonban semmiképp sem mondható az 1910-es bemutatkozásról. Ekkor – jelenlegi ismereteink szerint – tizenhárom cikk jelent meg a tárlatról, írt róla szinte valamennyi napilap – mégpedig többnyire mindjárt a megnyitó napján –, és olyan tekintélyes folyóiratok is közöltek róla írást, mint a Nyugat, a Renaissance vagy A Ház. Vajon hány kiállítás dicsekedhet ilyen sajtóvisszhanggal napjainkban?

Nyilvánvaló, hogy a kiállításról előzetes tájékoztató is készült, amelyet Csontváry elküldött a lapoknak. Több újságban ugyanis hasonló tartalmú, szinte azonos megfogalmazású kishír jelent meg, amely közölte a kiállítás helyét, a sajtóbemutató idejét, a kiállított képek számát, s megemlíttette a három legnagyobb méretű festményt, „melyek 1907-ben Párizsban is feltűnést keltenek művészetük újszerűségével.”²²

A bírálatok sorából elsőként Yartin írását²³ kell kiemelnünk, amely a Világ című lapban jelent meg. Ismét szóvá teszi Csontváry „szilaj energiáját s lángoló idealizmusát”, s újra hangsúlyozza eredetiségét, senkihez sem hasonlíthatóságát: „műveiben merő új fölfogás nyilvánul, eltérő mindattól, amit eddig láttunk... járatlan úton jár s ez az út teljesen az övé.” Művészetének sajátosságát, értékét azonban most már pozitíven is meg tudja fogalmazni: „Csontváry eltagadhatatlan őseredetiségében feje tetejére állít minden akadémiát, senkitől sem fogad el úthágazítást s szuverénül megy a maga útján. Látása oly erős, határozott, perspektíva nélküli, akár a japánoké s körvonalai élesek... nem a nyavalygós hangulatok emberek, hanem a nagy stílé.” Bár ez az értékelés is igen rövid, megállapításai azonban nagyon lényeges dolgokra vonatkoznak. Ha nem légüres térben vizsgáljuk Yartin írását, hanem abban a valós művészeti közegben, amelyben a kiállítás 1910 májusában megnyílt, illetve a bírálat megíródott, akkor a szöveg több részletét érdemes alaposabban elemeznünk, s a lehetséges jelen-

téseket kifejtenuk. A Csontváry kiállítást megelőző hónapokban ugyanis a „Nyolcak” fellépését, első kiállítását követő kritikáktól, vitacikkektől volt hangos a magyar sajtó. Ennek fényében nyilván nem pusztán stílári fordulat Yartinnál sem a „nyavalógós hangulatok” és a „nagy stíl” szembeállítás. Lukács György nevezetes írása „Az utak elváltak” ekkor tudatosította azt a nagy szemléleti fordulatot, amelyet „Kernstok és barátai” képviseltek a képzőművészetben.²⁴ Egyáltalán nem közömbös, hogy az utak elválásánál Yartin Csontváryt azok közé sorolta, akik Lukács szavai szerint „a dolgok lényegét akarják kifejezni,” akik „a régi művészetnek, a művészetnek újra feltámasztását” képviselik.²⁵ Azt is érdemes komolyan vennünk, hogy Yartin Csontváry „őseredetiség”-ét, „minden akadémia”-val való szakítását hangsúlyozza, azaz úgy véli, hogy Csontváry nemcsak a műcsarnoki akadémizmus, hanem az akadémiaivá vált Nagybányával, vagy akár a rutinná, modorossággá vált impresszionista festésmóddal, technikával is szemben állt.²⁶ Yartin nem sorolta semmilyen irányzathoz Csontváryt, nem hasonlította sem hazai, sem külföldi művészhez, tudta, hogy követni, utánozni sem lehet, elfogadta mint „teljesen sajátos művészetet”, ebben a függetlenségben, különállásban azonban értéket látott, becsülte a következetességet, az elkötelezettséget: „művészi krédója még mindig tántoríthatatlan...nem hódol meg a közönség ízlésének, nem néz sem jobbra, sem balra, hanem megépíti a maga művészetét, a maga hitvallása szerint.”

A Nyolcak felől nézve érthető meg igazán Felek Gyé Nyugatban megjelent kritikája²⁷ is. Felek a Nyolcak mozgalmának elkötelezett híve és propagátora volt, nyilván a kompozíciónak azt a megkonstruáltságát, a szerkezetnek azt a stilizált hangsúlyozását kérte számon Csontváryn is, ami a Nyolcak több tagját jellemezte ebben az időben. Hozzájuk képest Csontváryt naív természetutánzóknak látta, naturalistának minősítette: „Legtöbb képe a panorámafestők alkotásaira emlékeztet...mindent lefest, ami elé kerül...Neki nincsen más szerepe a természettel szemben, mint hogy felfogja a dolgok végtelen sokaságát és eszközeivel utánozni próbálja őket... Az utánzás a célja, a megtévesztő utánzás... Egy-egy szín, egy-egy folt valahogyan Gauguinre emlékeztet, egy olyan Gauguinre, akinek látása stilizálatlan maradt. A természet uralkodik ezen a művészetben, az ember csak reprodukálni igyekszik lázas erőfeszítéssel valamelyik szögletét vagy pillanatát.” Nyilván nem dicséretnek szánta, hogy a panorámafestőkhöz hasonlította Csontváryt, megállapítása azonban így is találó, megjelöli a nagyméretű képek tulajdonképpeni műfaját, nem egyszerűen „horribilis” méretűre növesztett tájképeknek tartja őket. Értékeket, pozitívumokat is felsorol persze Felek, elismeri, hogy „néha érthetetlen ügyességek sikerülnek neki”, „nagy bűvészkedéseket tud véghezvinni, igazán egyszerű eszközökkel”. Türelmét, kitartását is méltányolja. A cikk végső konklúziója azonban az – bár ezt szó szerint így nem fogalmazza meg Felek –, hogy Csontváry nem azt az utat választotta, amelyet a Nyolcak, vagyis sem Cézanne, sem Gauguin, sem Matisse irányát nem követi.

Igen nagy, mondhatni feltétlen elismeréssel írt a kiállításról a Vagyunk című folyóirat kritikus²⁸. Hangnemében ez a cikk közelítette meg azt a hódolatot, amelyet Csontváry feltehetően elvárt a kritikától: „Aki felmegy az elhagyatott régi József műgyetemre, az meg fog hajolni egy új művészet előtt, precízebben mondva egy új magyar művészet előtt, amelyet iskolák, társaságok nélkül, rosszul világított, alkalmatlan helyiségben mert megkezdeni Csontváry Kosztka Tivadar.” Ez a kritika is

szükségesnek tartotta hangsúlyozni, hogy Csontváry mindentől és mindenkitől független, hogy „minden állami, társadalmi és egyéb támogatás nélkül” rendezte meg kiállítását, hogy saját modorában, saját technikájával” dolgozik, „egyedülálló”, „igazán eredeti”, „magában dolgozó”, „mindenkivel ellentétes”. Művészetének lényegét abban látta, hogy a „fényhatások fanatikusa”. „Egész művészetének célja: a világítás problémájának megoldása teljes pontossággal és precizitással. A színek a legbizarrabb egymásmellettségben vannak elhelyezve képein és mégis hiszünk nekik... A világítási effektusok helyes visszaadásával és a színek kitűnő elosztásával néhol meglepő hatást produkál.” Két „legutolsó” művénel, a két cédrus-képnél a színek mellett a rajz, a vonal „karakterisztikum”-át is hangsúlyozza a kritikus, egy meglepő analógiát is említve: „Alfred Kubin rajzaiban találunk ilyen fájdalmas szenvedéssel teli vonalakra. Csontváry Kosztka mintha a maga fájdalmát, a maga egyedülállóságát festette volna meg ebben a két képében.” A feltétlen hódolat tehát – úgy véljük – elsősorban a magányos, mellőzött, fel nem fedezett művésznek szólt²⁹. S bár a kritikus jó érzékkel ismerte fel a szín- és fényproblémákat, Kubin említése pedig némi tájékozottságot is feltételez, végső soron azonban nem sikerült Csontváry művészetét elhelyeznie a korabeli törekvések szövevényében. Az a megállapítása ugyanis, hogy Csontváry „a legtökéletesebb impresszionizmussal fest, pillanatfelvételekként hatnak a képei” – arról tanúskodik, hogy nem értette meg művészetének lényegét, félreismerte művészettörténeti helyét.

Elek Artur Az Újság hasábjain³⁰ írt a tárlatról. Először a fenntartásait sorolta. Szóvá tette, hogy Csontváry „a kevésbé ismert piktoraink közé tartozik. Nem szokott kiállításokon részt venni; ennek helyette ő maga rendez időnként gyűjteményes bemutatót újabb keletű munkáiból.” Nyilvánvaló, hogy ez a magatartás teljesen szokatlan volt, ezért kellett kitérni rá. Nem volt nagy véleménnyel Elek Artur Csontváry felkészültségéről sem: „dilettáns festő, nemcsak azért, mivel egészen más pályán indult eredetileg s már meglelt férfikorában kezdte a festés elemeit megtanulgatni, hanem főként azért, mivel a festés elemein túl nem is igen jutott.” Nem tagadta meg azonban az elismerést sem ott, ahol a művek meggyőzték. „Festőkirándulásai során ez az érdekes ember bejárta a földgolyó legszebb helyeit s ami legjobban megragadta rajtok, azt igyekezett a maga számára megrögzíteni... Olyan gyönyörű motívumokat látott meg, hogy az embernek honvágya támad utánuk. Van egy óriási vászna, amelyen nincsen egyéb egy csodálatos alakú, gyönyörű libanoni cédrusfánál. Ahhoz, hogy ezt a fát meglássa, a formái fölkeltsék érdeklődését és azt a vágyat, hogy a szép objektumot megörökítse a maga számára, szóval: ennek a képtémának a pusztá megválasztásához is festőember érzéke szükséges. Csontváry egyéb képein is nyomára akadunk ennek a született festőérzéknek.” Szóvá tette Csontváry szemléletének „primitívségét” is, az azonban furcsa, hogy festői problematikáját egészében elavultnak tekintette: „Mintha soha modern festményt nem látott volna, mintha minden hatástól függetlenül próbálkozott volna meg a festéssel, a festészet modern problémáitól, a színkeverés, a levegő, a fény problémák keresésétől olyan szűz ennek a maga korától elkésett, sok századévvál elmaradt festőnek a művészete.” Csontváry mesterségbeli tudását, felkészültségét, az időszerű, napirenden lévő művészeti problémákban való tájékozottságát Elek Artur tehát kétségbe vonta, tehetségét, festői érzékét azonban nem, sőt tartását, művész voltának etikusságát külön is hangsúlyozta: „Az ember mosolyog is a képein,

megindultan is nézi őket. Megindultan, mert hit és rajongás van bennük; mert kevés nagy művészünknek szívét, lelkét tölti be annyira a természet és a művészet szerete-te, mint ezt a dadogó beszédű és gyermekét szemű dilettánsét.”

A Magyar Nemzet aláírás nélkül megjelent tudósítása³¹ elsősorban abból a szempontból érdekes, hogy a legrészletesebben mutatja be ennek az „igen érdekes kiállítás”-nak a körülményeit. „Már a belépésnél meglepetés vár reánk. Nincsenek „pasztell”-színekkel bevont falak, nincs szőnyeg, nincs rafinált rendezés, nincs semmi a kiállítások megszokott külsőségeiből. Az üres tantermek falaira elszórtan fel van akasztva néhány kép, a termekben még bent vannak a padsorok és az utolsó padokra fel van támasztva néhány hatalmas méretű vászon. A képek nagyobb részét keret nélkül.” A kritikus végül is elfogadja ezt a szokatlan megoldást: „Az első benyomás így kissé kedélytelen, de hamar megszokja a szemlélő és lassanként érzi, hogy ez a puritán bemutatkozás, ez a póztalanság kellemes és közvetlen.” Sőt méltányolja „az óriási munkaerőt és a végtelen szeretetet, amivel a művész elmélyedt a munkájába”, valamint a „piktortalentumot” – esztétikai ítéletet azonban nem mer mondani: „A legtöbb munkája meglepő kérdőjel. Feleletet rá adni pontosan, igazságosan majdnem lehetetlen.” Meglepő viszont, hogy éppen a Panaszfal c. képet emelte ki: „Egyetlen nagy figurális képe, a templomi jelenet naív őszinteségében és közvetlenségében vetekedik a régi primitívekkel.” Ez a kép több kritikusnál kitüntetett szerepet kap, csak éppen a róla kimondott ítéletek ellentétesek teljesen egymással, a szerint, hogy ki-kí a vitathatatlanul meglévő naívságot, primitívséget értéknek, vagy elfogadhatatlan hiányosságnak tekinti. Viszont másokhoz hasonlóan a Magyar Nemzet kritikus is megérzi Csontváry magányosságának, különállásának etikai értékét: „húsz év óta bolyong a nagyvilágban, nagyobb részét keleten és dolgozik távol mindenkitől bámulatos kitartással csendben és csak munkájának élvezve.”

A Pesti Napló írásában³² – hasonlóan a Csontváry-kritikák többségéhez – elismerő és bíráló megállapításokat egyaránt találhatunk, mint ahogy lényegre tapintó észrevételeket és egyértelmű melléfogásokat vagy vitatható fenntartásokat is. E lap kritikus is a Csontváry-jelenség különösségéből, szokatlanságából indult ki, de ezt – ellentétben Elek Artúrral – nem évszázados lemaradásnak, hanem a legújabb törekvésekkel összhangban lévőnek tekintette: „Excentrikus ember és excentrikusak a képei. Első pillanatra úgy hatnak, mintha a festés és rajzolás elemeiben járatlan, nem tehetség nélkül való, de erején felül nagyot akaró ember művei volnának. Az alaposabb szemlélet arról győz meg bennünket, hogy ami gyerekességnek látszik, az a természetnek, a formáknak és különösen a színeknek naív, primitív, de érdekes felfogása és értékelése. A modern festők közül sokan tudatosan igyekeznek visszatérni egy konvencióktól mentes ősalápothoz. Csontváry benne van ebben az állapotban, minden akadémikus tanítás nélkül, sőt annak ellenére néz szét a világban és dolgozik a kép kedvéért, színek kedvéért, a színekkel való munka gyönyöréért, semmi egyéb nem törődve.” Bár ebből az érvelésből – legalábbis első látásra – úgy tűnik, hogy a kritikus megértette Csontváry törekvésének több lényeges összetevőjét, a művek fenntartások nélküli elfogadásához azonban mégsem jutott el. Különös – s igencsak vitatható módon a képek mérete alapján húzta meg a jó és a kevésbé sikerült művek közti határt. Talán a mesterségbeli felkészültség, az „akadémikus” tanultság hiányából eredeztette a nagyobb méretű festmények vélt megoldatlanságát: „Ezért egyenetlenek, furcsák,

kezdetlegesek különösen nagy képei.” Ő is azok közé tartozik, akik külön kiemelik, hogy a Panaszfal c. művet problematikusnak tartják: „A nagy, figurális képeken gyakran szertelenné válik a naivítás.” A jónak ítélt festményeken viszont megintcsak fontos jellemvonásokat ismer fel: „De van néhány kis képe, így a nápolyi naplemente, amelynek színei szinte tüzelők, összhangba hozottak, amely nem festékekkel takart vászon, hanem igazi, világító színek gyűjteménye.”

Ahogy a Pesti Napló kritikusa a képek mérete szerint osztotta ketté – sikerültekre és gyengébbekre – a Csontváry műveket, úgy a Budapesti Hírlap kritikusa³³ a festmények tájképi és figurális elemeit állította szembe egymással. „Akik a kiállítást megnézik, bizonyára csodálkoznak majd azon az ellentétben, amelyet a legtöbb képen látnak: a tájak, a városrészletek és várak mindent meglátó szemmel és mindent reprodukáló készséggel vannak megfestve, az alakok pedig szinte az együgyűség kezdetlegesei.” Felsorolja a megfestett tájakat, városokat, külön kiemeli a Taorminát és a Baalbeket, a Tátra képről pedig ezt írja: „A Nagy-Tarpatakon festett képe talán a legmonumentálisabb Tátra-kép, amit eddig festettek.” Az elismerések és fenntartások sorolása – anélkül, hogy bármit gúnynak vagy a nevetségessé tevés szándékának tekinthetnénk – végül is jóindulatú felhívásba, a közönség érdeklődésének felkeltésébe torkollik: „Csontváry képei némely kezdetleges vonásuk ellenére is szépek, érdekesek, méltók a megtekintésre.”

A primitívség, a naivítás (hol pozitív, hol negatív jelentést tulajdonítva e szavaknak), a szertelenség, a dilettantizmus kifejezés szinte minden írásban előfordul valamilyen összefüggésben. Van, aki a műveket csoportosítja, értékeli ezek alapján, van, aki e tulajdonságokat látszatnak, első, felületes benyomásnak tekinti csupán. Az Egyetértés kritikusa³⁴ szerint Csontváry „összegyűjtött munkái a primitívek szeretetéről, dekoratív érzékéről s a kompozíciók megértéséről tesz tanúságot. Sokszor rohan a szertelenség felé, de művész ösztönei mindig a legjobb pillanatban állítják meg, s ha néha néha dilettánsnak mutatkozik, ezt talán a túlzásba vitt egyszerűsítésnek a rovására írhatjuk.” A Panaszfal c. képet ez a kritika is kiemelendőnek tartja, bár nem hibátlan: „szinte összegezve adja képességeit, komponáló tehetségét, formaérzékét és a dekoratív elemek különös, de hatásos értékelését. Részleteiben ez a kép külön meglepő szépségeket kínál és nem egy megtévedésről beszél.”

A Független Magyarország kritikája³⁵ volt az egyetlen írás, amely a kiállított képeket úgy tekintette, mint Csontváry művészeti fejlődésének dokumentumait. „Érdekes vásznak. Szemléltetői egy különös ember piktúrális fejlődésének. Kosztka Tivadar ötven esztendőskorára lett fiatal. Tanuló éveiben szabatos pontossággal, másolta a természetet, aztán beállt aprólékos, naturalista módon rajzoló müncheni piktornak, végül pedig elzarándokolt a Szentföldre és ott hirtelen elfogta a modern művészet áhítata. Beleszeretett a fénybe. Nem a napsütésbe, nem a napfénybe. A színek fényébe. Festett világító éjszakákat és sötét éjjeleket, napnyugtákat meg egyebeket, és a színek iránt való fanatikus szeretete elvezette őt a dekoratív hatásokhoz. Lassanként a dekoratív elem lép előtérbe érdekes képein, amelyek végezetül is stabilizáltabbá lesznek. Nagyon érdekes az az út, amelyen szimpla rajzgyakorlataitól a színek stilizálásáig érkezett el Csontváry. Ezt az izgatón különös fejlődési processzust mutatja be a kiállított negyven képe. Ha megnézzük őket, érezzük, hogy egy minden ízében érdekes, *sajátos egyéniséggel* állunk szemben, akitől még sok újat várunk.”

Várnai Dániel, a Renaissance c. folyóirat kritikájának³⁶ szerzője került legközelebb ahhoz, hogy Csontváry szokatlan megnyilvánulásait valamilyen erősebb, abnormalitásra utaló kifejezéssel minősítse. Ám végül is nem állításként hangzik el a kifejezés, hanem csupán egy ilyen minősítés lehetőségének elutasításaként. Várnai ugyanis egy személyes találkozásra, illetve beszélgetésre hivatkozva felidézi Csontváry „önmagát dicsérő nagyzsolását”, de úgy ítéli meg, hogy „itt van valami alapja egy valóban egyedül álló ember királykodásának. Aki elrúgja magától – hogy a fejük tetején táncolnak – az akadémiákat, a szűk skatulyákba elrakott szabályokat, ... az nagyzsolhat, kiálthat nagy szavakat, nem mondhatom róla, hogy meggabalyodott idióta.” A Csontváry-képek szokatlanságát Várnai is azzal próbálja megmagyarázni, hogy van valami ellentmondás a szándék és a megvalósulás, a vállalt feladat és a technika, a mesterségbeli felkészültség között. A kiállított művek közül a Kairó c. festményt emelte ki: „Nincs ezen a képen se rafinált iskolázottság, se a szélhámossáig tudatos ‚primitív nyers erő’, de van benne odaadás, naív imádkozás és olyan meghatottság, amire csak az képes, akinek a lelke egészen beleolvad a természet muzsikás hangjába vagy beszédes némaságába. Technika, színökonómia s miegyéb akadémiai eltanulhatóság itt bizony minden képen hiányzik, s ami disszonancia e hiányosságok nyomában belekellemetlenkedik a szemlélődésünkbe, kiegyenlítődik a képeken meglévő energiák duzzadásától...”, vagyis a képek végül is hatásosak, meggyőző erejűek, a művészt nem lehet a „jámbor érdekesség” körébe sorolni. „Csontváry nem egy különködő, úgynevezett ‚érdekes ember’, hanem... felpiktör, de egész ember.” Várnai is felveti Csontvárynak a modern törekvésekhez való viszonyát. De míg Kézdi-Kovács gunyorosan csupán azt ajánlja, hogy a MIÉNK fogadja be „ezt a tékozló fiút”, addig Várnai fejében az is megfordul, hogy Csontváry lehetne vezéralakja is, „Mohamedje vagy dervise ... valamelyik ultraúj festőirányzatnak.” Bár végül hozzáteszi: „Ahogy most van, úgy nem jobb, de becsületesebb.”

Azok a képzettségben, felkészültségben felfedezni vélt hiányosságok izgatták A Ház kritikását, Bálint Rezsőt³⁷ is, amelyek alapján végül is kétségbe vonta Csontváry tevékenységének professzionális jellegét, bár „vérbeli festő” voltát nem. „Sokat nem tud, ... Hiányzik belőle a benső, ökonomikus törvényszerűség... Nem érezzük a művész fölényét, amely alkotásainak döntő elhatározásaiban irányította.” A művészi „öntudatosság” hiányából eredezteti, hogy „oly hatalmasak, méretekben túltengők a képei”, hogy „azok a részletfinomságok, színteltségek, melyek elszórtan képeiben föl-föltűnedeznek: belevesznek és sekélyessé válnak a nagy méretekben,” hogy motívumainak kiválasztása „dilettantisztikus fogalmakról és tömegízlésről tanúskodik.” Bálint Rezső véleménye ennek ellenére sem teljesen elutasító. Csontváry egyik főművéről elismeréssel szól: „*Egy cédrusfa a Libanonból* című képével mintha a festői tudatosságnak a magaslatára emelkedne. Ennek az egy fának a megfestésével tiszta festői fölfogásról [tesz tanúságot], a színek erejének viszonylagos értékelésében és az egész megjelenésében nyugodt öntudatosságot árul el. Japános fölfogásokra, stílusközösségekre bukkanunk a többi dolgaiban is, és őszinte, öntudatlan közösségekre, és mivel nem érzem benne a festőintellektus tudatát, ezért hiszek következtelenségeinek őszinteségében.” Az elismerésnek és a fenntartásoknak ez a furcsa, valamiféle egyensúlyra törekvő váltakozása, keveredése – amely persze a Csontváry-kritikák jó részét jellemezte – végül is elég lapos következtetésre jut; Csontváry művészetének lényegét

ugyanis a szép és egzotikus motívumok valamiféle extenzív teljességre törekvő összegyűjtésében véli megtalálni, melynek alapja „a turista lankadatlan, elfoglalt és tompa belecsodálkozása a természetbe”. S a cikket záró biztatás, hogy „sok még a motívum, ... sok még a cédrusfa, pálmaág, vízesés és sok még a nápolyi naplemente meg a taorminai tavasz, ami lefestésre vár...” – akár gúnyolódásnak is felfogható. Ez a hangneme azért is meglepő, mert a lap és Bálint Rezső is közel állt a Kéve művészcsoporthoz, amely a Cédrus-képben méltányolt dekoratív stilizáltság és japánosság alapján akár a tagjai közé is fogadhatta volna Csontváryt.

Nem volt egyértelműen jóindulatú a Népszava kritikája sem. Bálint Aladár³⁸ írásában is szinte szétválaszthatatlanul összefonódnak a bíráló, elutasító és az elismerő megállapítások: „A legvaskosabb tudatlanság, a műkedvelősködés legelső lépcsőfoka különösmód keverődik imponáló lendülettel, őseredetből jövő komponáló talentum jeleivel... igazán gondolkodóba ejti az embert, hogy nem kellene-e az ilyen tudatlan profétákat jobban megbecsülni, mint a minden hájjal megkent rutinós piktorhatalmaságokat. Mert ez az ember amit fest, azt meggyőződéssel festi. Hányan mondhatják el ugyanezt magukról?”

A morális tartásnak és a mesterségbeli tudás hiányának éles szembeállítására jellemző a kiállításról írott legelutasítóbb kritikát³⁹ is, mely az Alkotmány c. lapban jelent meg, névtelenül. „Csontváry piktúrájából hiányzik minden bázis, minden alap, minden előtanulmány. Dilettáns kézzel festett, gyermekesen naív dolgok, amelyekről szó sem eshetnének, ha nem lehetne kiérezni belőlük valami fanatikus szeretetét a művészetnek. Ha egy idős ember bejárja a félvilágot csak azért, hogy megfessen mindent, amire a fantáziája csábítja, s ha még ráadásul pénzt sem keres művészetével, akkor ez mindenestre olyan tiszteletreméltó idealizmus, amely előtt mindenki le kell hogy emelje a kalapját.”

Végigtekintve a kritikákon érdemes visszatérni kiindulópontunkhoz. Eleget írtak-e róla? Megértették-e? Igaz-e, hogy kinevették, bolondnak tartották? – Az írások mennyiségére nézve természetesen nincs objektív kritérium. Hogy egy ismeretlen festő három alkalmi kiállításáról hány kritika tekintendő soknak, kevésnek vagy elégségesnek, az nyilvánvalóan vitatható, az azonban tény, hogy az írások nagy többsége jóindulattal, a megértés szándékával közeledett a művekhez, s nem is teljesen eredménytelenül. Felismerték „őseredetiségét”, „szuverenitását”, „szilaj energiáját”, hogy „nem hasonlít hozzá senki, s ő sem hasonlít senkihez”, hogy „semmiféle izmusba sem lehet beszorítani”, hogy „a fényhatások fanatikusa”. Méltatták „világító” színeit, „dekorativitását”, a „színek stilizáltságát”, tájképeinek „monumentalitását”, „japános” megoldásait, a „csodálatos alakú, gyönyörű cédrusfát”, a régi németekre emlékeztető „naivitását”, „fájdalmas szenvedéssel teli vonalait”. S akik stílusát, ábrázolásmódját problematikusnak érezték vagy akár teljes egészében elvetették, „dilettánsnak”, „gyermekesnek”, „kezdetlegesnek” minősítették, még azok is elismerték tiszta, önzetlen szándékait, „tiszteletreméltó idealizmusát”. Szinte mindenki megemlékezett művészi etikájának magasrendűségéről: „hit”, „rajongás”, „bámulatos kitartás”, „páratlan szorgalom”, „lángoló idealizmus”, „odaadás”, „meghatottság”, a „művészet fanatikus szeretete” – mind, mind olyan megállapítás, ami valami lényeges dolgot vett észre Csontváry magatartásában. Itt-ott kétségtelenül van valami nyoma a csipkelődésnek, gúnyolódásnak is, de hogy „a sajtó egyöntetű ironikus hódolattal köszön-

tötte" volna, az teljesen megalapozatlan általánosítás. Az is alaptalan túlzás, hogy a korabeli vicclapok tele lettek volna Csontvárról szóló írásokkal, karikatúrákkal. A kiállítások idejéből eddig egyetlen rajz került elő.⁴⁰ Azt is egyértelműen meg lehet állapítani, hogy egyetlen cikkben sem írták le azt, hogy Csontváry műveit nevetségesnek találták, csupán a „mosolygás” kifejezés fordul elő kétszer, mindkét esetben inkább elnéző mosolyként, amelyet a naív ügyetlenség és a „megindultságot” keltő hit és rajongás szétválaszthatatlan hatása keltett a nézőben.⁴¹ A művészt – ilyen vagy olyan szempontból – többen különcknek tekintették, szóvá tettek sokmindent, amit szokatlannak, furcsának találtak, de egyetlen egyszer sem írták le azt, hogy örültek, bolondnak, vagy akár csak hőbortosnak tartják. (A egyetlen írás, ahol ilyen jellegű kifejezés előfordul, Várnai cikke, de ott is csupán elutasító formában szerepel: „nem mondhatom róla, hogy meggabalyodott idióta.”) Az viszont figyelemre méltó, hogy Yartin egyik kritikájában a pszichiáterek figyelmébe ajánlja Csontváry művészetét, de éppen nem abnormitása, hanem a mű és a személyiség ritka összhangja miatt. („Művésze teljesen egy vele, mint emberrel, s e tekintetben akár a pszichiáterek is tanulmányozhatnák.”⁴²) Megjegyzendő az is, hogy egyetlen kritikusnak sem jutott eszébe, hogy a művész szokatlannak vagy akár elfogadhatatlannak tartott formai megoldásait, „primitívusát”, „dilettantizmusát” lelki betegséggel, lelki torzulással, örültséggel hozzák összefüggésbe. (Ez is Lehel Ferenc későbbi találmánya.)

A cikkekből egyébként az is kiderül, hogy Csontváryt egyáltalán nem valamiféle padlásszobában nyomorgó, éhező bohémnek látták kortársai, (mint ahogy ekkor nyilván nem is volt az),⁴³ hanem sokkal inkább tehetős, „vagyonos” embernek, aki abban a helyzetben van, hogy kedvére utazhat, festhet, nem kényszerül művei eladására, nem a művészetéből kell megélnie. Van a cikkeken persze néhány apró utalás arra nézve is, hogy adódtak bizonyos nehézségek, surlódások is Csontváry életében. Kézdi-Kovács említi 1905-ös cikkében, hogy „a budapesti Műcsarnok és a 'Nemzeti Szalon' azonban szűkeklűen megátolták azt, hogy a 'Csontváry' név világhírre az ő helyiségeikből induljon ki. Ezért 'Csontváry' úr a városligeti iparcarnokba szorult ki...” Ez kétféle is jelenthet: elképzelhető, hogy Csontváry küldött be képeket az évi rendes tárlatokra s ezeket visszautasították, ezért kellett neki saját pénzén önálló gyűjteményes kiállítást rendeznie, de az is lehet, hogy eleve saját kiállítást tervezett, ám nem adták ki neki a termeket. Az elutasítás oka sem egyértelmű, az 1908-as Kézdi-Kovács cikk arra utal, hogy a méretek miatt szorult ki. („A mester ugyanis olyan horribilis méretekben művészkedik, hogy 20 és 30 négyzetméteres tájképei számára nincs másutt hely.”) Rajta kívül csupán a Pesti Napló kritikája utal valamiféle sikertelenségre, kudarcra: „eddig hiába küzdött azért is, hogy egyszerűen komolyan vegyék.” Nehéz eldönteni, hogy ezt valós információnak, vagy csupán zurnalisztikus fordulatnak tekintsük. A többi cikk mindenesetre nem tartotta szükségesnek, hogy említést tegyen Csontváry sérelmeiről, mellőzöttségéről vagy kiszorítottságáról, sőt Yartin ezt a kívül állást tekintette természetesnek, („Ez a kiállítás el sem képzelhető tárlatokon, hol klikkek uralkodnak...”)

Érdeemes felfigyelni arra is, hogy ezekben a kiállításkritikákban még milyen keveset foglalkoznak Csontváry viselkedésének azokkal a furcsaságaival, amelyek később egyre nagyobb szerepet kapnak a Csontváry-legenda kiszínezésében. Csontváry 1908-as kiállítása katalógusának előszavában írta le párizsi sikerének bizonyítékaként azt a

mondatot: „a Newyork Herald kritikusa egyenesen kimondá, hogy minden a világon létező festmény túl van szárnyalva.”⁴⁴ A naív büszkeségnek, a gyermeteg nagyzolásnak és az aránytévesztésnek ezt a különös keverékét mindhárom 1908-as kritika, eltérő hangsúlyokkal ugyan, de megemlítette. Egyik sem vont le belőle azonban messzebb menő következtetéseket. Az 1910-es kiállítás kapcsán Várnai Dániel említi Csontváry „nagyzolasát”. Idézi is szavait: „Én egyedül állok. Ilyesmit nem csinál senki.” Várnai reagálásából nyilvánvaló, hogy az önértékelésnek, az önbizalomnak ezt a mértékét nem tekintették annyira kivételesnek, rendkívülinek, a „normális” művészi magatartástól eltérőnek, hogy a patológia körébe sorolták volna. („Szép szó, nagy szó, s szeretem is az olyan embertől hallani, aki ma is cseresznyét ebédelt tizenöt krajcáron. Az önmagát dicsőítő nagyzolásnak csak pecsenye és pezsgő mellett van bűze. De itt – itt van valami alapja egy valóban egyedül álló ember királykodásának.”) Megjegyzendő, hogy itt utalnak először Csontváry életvitelének aszkétikus vonásaira, egyébként szintén minden gúny vagy ellenérzés nélkül.

Utazásai is többször szóba kerültek, ám a bírálók többsége ebben sem látott mást, mint orientális témák, érdekes, szép tájak, egzotikus motívumok keresését. Két helyütt találunk ennél többet: a Magyar Nemzet írása céloz rá, hogy az utazások mögött valami eszmerendszer húzódhat meg. („Most bemutatja itthon eddigi eredményeit, hogy rövid idő múlva újra menjen a saját útjain és a saját bizarr eszméi után.”) Kézdi-Kovács konkrétabban fogalmaz, úgy tájékoztat, hogy Csontváry a magyarok őshazáját keresi a Tigris és Eufrát vidékén. Várnai pedig egy utazási epizódot mesél el – Csontváry szavait felidézve –, egy tengeri vihar és menekülés történetét, de még itt sem esik szó semmilyen rendkívüli, csodás, irracionális momentumról.

Megjegyzendő az is, hogy ezekben a korai kritikákban még említés sem történik a „misztikus elhivatás”-ról, sem közvetlen, sem bármilyen közvetett formában. Ez természetesen még nem bizonyítéka annak, hogy ez az élmény egyáltalán nem létezett, hogy ez nem volt vagy nem lehetett Csontváry világképének fontos motívuma vagy akár meghatározója, csupán arra figyelmeztet, hogy a kortársak a kiállító művészt, illetve alkotásait még ennek az elhivatástörténetnek az ismerete nélkül szemléltek. Nem ezzel próbálták indokolni, magyarázni Csontváry sajátosságait.

A kiállítások egykorú kritikái tehát döntő többségükben, illetve a szövegek igen nagy részükben Csontváry műveiről szóltak, a művész technikájáról, stílusáról, szemléletéről, tematikájáról, művészi magatartásáról, arra törekedtek, hogy megértsék a művész szándékait, megpróbálták teljesítményét elhelyezni valahová, valamilyen ismert művészhez vagy irányzathoz hasonlítani, de sem értékeit, sem vélt vagy valós hiányosságait nem akarták művészetén kívüli tényezőkkel magyarázni.

Lehet, hogy ez az elismerés, ez a kritikai visszhang nem akkora volt, mint amekkorát mai Csontváry-értékelésünk alapján méltónak érzünk. Kétségtelen, hogy a kritikusok közül egy se érezte hivatásának, küldetésének, hogy Csontváry művészetének elismertetéséért, népszerűsítéséért harcoljon, úgy, ahogy például Lyka a nagybányaikért, Bölöni és Feleky a Nyolcakért küzdött. Yartin – Nyitray József – aki legközelebb állt hozzá, aki leginkább megértette törekvéseit, 1911-12-ben végleg elhagyta az országot, többé nem folyt bele a magyar képzőművészeti életbe. Az is tény, hogy a kor több jeles kritikusa egyáltalán nem írt róla, sem Lyka Károly, sem Fülep Lajos,⁴⁵ sem Rózsa Miklós, sem Bölöni György, sem Márkus László. Nem árt azonban

néhány körülményt az akkori közönség és kritika megmentésére megemlíteni. Vitathatatlan tény, hogy kevesen és kevésbé ismerték Csontváryt. De vajon hogyan ismerheték volna többen és jobban? Csontváry egyáltalán nem könnyítette meg a művészetével való találkozást, valóban sok szempontból különc volt, sok mindenben eltért a megszokottól, több, a korban általánosan elfogadott – művész-életformával kapcsolatos – normának, társadalmi várakozásnak nem felelt meg. Nagy későn – tisztességes polgári foglalkozást, biztos egzisztenciát otthagyva – lépett művészpályára, ahhoz azonban nem volt elég türelme, hogy a rendszeres, alapos akadémiai tanulmányok valamennyi fokozatát elvégezzék, az autodidakta művész fogalma, státusza viszont ekkor még egyáltalán nem volt olyan általánosan elfogadott, mint később. Csontváry joggal érezhette, hogy nincs szüksége további akadémiai stúdiumokra, hogy ő már nem tanulhat ott semmi olyat, amire szüksége volna, nézőit, bírálóit azonban bizonyára befolyásolta ennek a körülménynek az ismerete, művészetének szokatlan vonásait, újszerű formai megoldásait sokszor – a könnyebb utat választva – mesterségbeli tudásának, felkészültségének hiányosságaival indokolták, magyarázták. Nem tudtak mit kezdeni életformájával, életvitelével sem. A képzőművész társadalmi elhelyezkedésének, „beilleszkedésének” nagyon sokféle formáját ismerték – és fogadták el –, a nyomorgó bohémától az arisztokratikus életvitelű művész-fejedelemig, a természetbe kivonuló, remeteként élő megszállotttól az akadémiai professzorig, a kereskedelemnek dolgozó „iparos”-tól a főrendiházi tagig, bennük azonban minenképpen volt valami közös, az, hogy minden alkalmat megragadtak arra, hogy a közönség elé kerüljenek, hogy díjakat, megbízásokat kapjanak, hogy műveiket eladják, hogy erkölcsi és anyagi sikert arassanak. Csontváry viszont – önként, vagy az első elutasításokra reagálva, ez végső soron mindegy – radikálisan távol tartotta magát a művészeti közélettől, elutasította egész intézményrendszerét, nem volt kapcsolata sem a műkereskedelemmel, sem a műgyűjtőkkel, nem volt tagja semmilyen egyesületnek, csoportosulásnak, nem járt vernisszázsokra, nem vett részt estélyeken, bálokon, díszvacsorákon, tanulmányait, külföldi utazásait nem ösztöndíjak segítségével, hanem saját pénzén bonyolította, nem látogatta az ismert művésztelepeket, nem tartozott semelyik irodalmi vagy művészeti folyóirat köréhez, nyilvánvalóan nem voltak közeli kritikus vagy újságíró barátai sem. Nem vett részt semmilyen pályázaton, nem akart sem középületeket, sem templomokat kifesteni, nem illusztrált könyveket, nem vállalt portrémegbízást, képeit egyáltalán nem eladásra szánta, sőt a szokásos kiállításokon sem vett részt. Így természetesen semmi esélye sem volt arra, hogy hivatalos elismerésben részesüljön, (állami vásárlás, ilyen-olyan díj vagy aranyérem stb.), hogy művei nevesebb magán- vagy közgyűjteményben kerüljenek. Ez a radikális szembenállás volt tulajdonképpen az első igazi szecesszió a magyar képzőművészeti életben, bár teljesen magányos, társtalan, s így hatástalan, minden intézményi következmény nélküli. A „normális” karrierhez, az ismertséghez az kellett volna, hogy rendszeresen küldjön képeket a Műcsarnok és a Nemzeti Szalon évente többször megrendezett – tavaszi, őszi, téli – kiállításaira, s akkor a közönség is, a kritika is fokozatosan megismerhette volna törekvéseit. Három egyéni tárlat, amelyeket nem az ismert, megszokott helyeken, a bejáratott kiállítótermekben rendezett meg, hanem feltehetően alkalmatlan, nehezebben megközelíthető helyiségekben, bizonyosan kevés volt ahhoz, hogy a művészt igazán ismertté tegyék. (Három művelődési házban bemutatott kiállítással ma sem lehetne országos sikert, általános elismertséget

szerezni.) A kiállítás súlyához, rangjához a megnyitó szertartása – a miniszter vagy az államtitkár jelenléte – és a kiállítóhelyiség ünnepélyessége éppúgy hozzátartozott, mint a képek dúsan aranyozott keretezése. A kívülről görög templomot, belül reneszánsz vagy barokk teremsorokat utánzó múzeumi és kiállítási építményekkel – a művészet szentélyeivel – nem vetekedhetett egy kopott tanterem vagy ipari kiállításra szolgáló csarnok, ahol többségükben keretezetlen vásznak voltak felaggatva, sőt a nagyobbak csupán a falnak támasztva. De Csontváry stílusa, színvilága, komponálásmódja is szokatlan volt, nagyon nehezen tudták valamilyen hazai vagy külföldi iskolához, irányzathoz kötni, figurális képeinek tematikája is újszerű volt, az ábrázolt történeteket (Panaszfal, Mária kútja, Zarándoklás) nem lehetett egyszerűen leolvasni a képről, azonosítani az ismert bibliai vagy történelmi eseményekkel. Egyetlen utalás sincs a cikkeken, hogy megpróbálták volna e képek jelentését értelmezni, megmagyarázni, sőt e műveket a hagyományos műfaji keretekbe (portré, életkép, történeti festmény) sem lehetett egykönnyen beilleszteni.

Mindezek ellenére a kiállításokkal egykorú kritikák alapján véve jó irányban indultak el, ha a körülmények jobban alakultak volna – ha a művek valamilyen módon a nyilvánosság számára hozzáférhetőek maradnak, ha a velük való foglalkozás folyamatossá válik –, akkor ezekre a kritikákra ráépülhetett volna valamiféle tudományos igényű elemzés vagy monografikus feldolgozás is. De nem így történt. Csontváry 1910 után nem állított ki többé, művei nem kerültek sem múzeumba, sem gyűjtőkhöz, s így teljesen kikerültek a figyelem, az érdeklődés köréből. Még reprodukció formájában sem váltak, válhattak szélesebb körben ismertté, Csontváry elismertsége ugyanis nem jutott el odáig, hogy egy nagyobb terjedelmű, illusztrált tanulmány készüljön róla. Ebben talán Lyka Károly tartózkodó magatartásának, Csontváry iránti mérsékelt érdeklődésének is szerepe lehetett, hiszen a Művészet vagy az Új Idők c. folyóirat lett volna a legalkalmasabb ilyen tanulmány közlésére. (Megdöbbszent, de jelenlegi ismereteink szerint Csontváry életében egyetlen reprodukció sem jelent meg műveiről.)

A három kiállítással és a róluk szóló kritikákkal lezárult Csontváry befogadás-történetének első szakasza. Életének hátralévő éveiben a figyelem inkább írásai és megnyilatkozásai felé irányult, alakja, külső megjelenése, viselkedése került előtérbe, nem az alkotó és kiállító művész, hanem a különc, furcsa kávéházi figura, s ezzel megkezdődött a legendaképződés, a legendagyártás folyamata.⁴⁶

JEGYZETEK

1. LEHEL F.: Csontváry Tivadar. A poszt-impressionista festés magyar előfutára. Bp. 1922. 13.

2. I. m. 47.

3. YBL E.: Csontváry Kosztka Tivadar. Budapesti Hírlap, 1930. okt. 5. Csontváry-émlékönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásából és a Csontváry-irodalomból. Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlőczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. Bp. 1976. 173. Rövidítése a továbbiakban: Cs-e.

4. LYKA K.: Csontváry. Új Idők, 1930. 42. sz. 471. Cs-e. 168.

5. FARKAS Z.: Csontváry Kosztka hagyatéki kiállítása. Nyugat, 1930. okt. 589. Cs-e. 171.

6. Csontváry képei. Pesti Napló, 1930. okt. 5. Cs-e. 175.

7. (-ny): Csontváry újonnan felmerült képei. Az Est, 1936. máj. 3. Cs-e. 191.

8. DÉNES Zs.: Kép – 1936. A Reggel, 1930. máj. 4. Cs-e. 192.

9. POGÁNY Ö.G.: A magyar festészet forradalmái. Bp. [1947.] Cs-e. 216.

10. NÉMETH L.: Csontváry művészete a kritikák tükrében. Cs-e. 144.

11. BABICZKY: A Napúton a cédrusig.

140 esztendeje született Csontváry Kosztka Tivadar. Magyar Fórum, 1993. júli. 8. 8. Félreértések elkerülése végett megjegyzendő, hogy Berlinben nem valósult meg a tervezett Cs.-kiállítás, így ott nem is lehetett semmilyen visszhangja. De a szerző „tájékozottságát” a cikk egyéb részei is jól dokumentálják. Németh Lajos monográfiájának oeuvre-katalógusa 120 Csontváry művet sorol fel, a szerző viszont magabiztosan kijelenti: „Hetven képet és két nyomtatásban megjelent dolgozatot hagyott ránk.” A monográfiáról – és Németh Lajos egyéb Csontváryról szóló tanulmányairól – egyébként szemmel láthatólag semmit sem tud a szerző, csak ezzel magyarázható az a meglepő állítása is, hogy „Lehel Ferenc és Ybl Ervin kivül érdemben még alig foglalkozott műiről Csontváry művészetével. Külföldön 1930-tól nagy elismerés övezi, itthon még mindig nem becsülik őt érdeme szerint.” Vajon miért pont 1930-tól?

12. SZENDREI J.–SZENTIVÁNYI Gy.: Magyar Képzőművészek Lexikona. Bp. 1915. 332. A cikk tartalmazza Cs. fontosabb életrajzi adatait, kiállításainak sorát, és az 1908-as katalógus alapján műveinek adatait, valamint néhány róla szóló írás leldőhelyét.

13. E dokumentumgyűjtemény volt az alapja az idézett Csontváry- emlékkönyvnek.

14. Cs-e. 113.

15. (k.k.l.): („Csontváry”) Pesti Hírlap, 1905. szept. 9. 6. Újraközölve: Csontváry Kosztka Tivadar: Önéletrajz. Bp. 1982. 78-79. (Szerk. Szigethy Gábor)

16. Csontváry egy későbbi cikkében maga is utalt arra, hogy e kiállítása kapcsán nyilatkozott nézeteiről: „... a zseni felkarolását, nevelését istápolását, már hat évvel előbb a városi Igéretes Iparcsarnokban történt első kiállításom alkalmával kezdeményeztem...” (Világ, 1910. jan. 12. Cs-e. 52.) Sajnos e meghívónak eddig egyetlen példánya sem került elő.

17. LAZÁR B. dr.: Művészeti kiállítások. Böhm Pál a Nemzeti Szalonban – Kosztka Tivadar az Iparcsarnokban. Magyar Nemzet, 1905. szept. 10. Cs-e. 150. A három oldalas tárcsa nagy részében Böhm festészetével foglalkozik a kritikus, az utolsó bekezdés néhány sora szól csak Csontváryról.

18. A „Csontváry” Kosztka-kiállítás. Az Újság, 1905. szept. 9. 10. A cikk aláírás nélkül jelent meg, szerzője feltehetően Elek Artur, (1910-es kritikájában utal erre a korábbi kiállításra, mint amit látott.) Nyitray József, a lap másik képzőművészetről író munkatársa nem lehetett a szerző, ő ugyanis végzettsége szerint festő volt, a cikkben viszont ilyen mondat is található: „Nem vagyunk annyira járatosak az olajfestés technikájában...”

19. Aki túlszárnyalja a világot. A Nap, 1908. nov. 3. 8.

20. Y-n: Csontváry képkiallítása. Az Újság, 1908. nov. 4. Cs-e. 150-151. Az idézetek a cikk eredeti megjelenési formájából valók, az emlékkönyv szövege hiányos.

21. (k.k.l.): Csontváry kiállítása. Pesti Hírlap, 1908. nov. 4. Cs-e. 151-152.

22. Budapesti Hírlap, 1910. máj. 27. 9. Rövidebb formában: Pesti Hírlap, 1910. máj. 28. 11. Pesti Napló, 1910. máj. 28. 15. Magyarország, 1910. máj. 28. 13. Magyar Szó, 1910. máj. 28. IV. Neues Pester Journal, 1910. máj. 28. 9. Ennél a kiállításnál még a zárásról is olvasható külön híradás: (Bezáruló képkiallítás.) Csontváry Kosztka Tivadarnak a régi műegytemben – Múzeum körút 6-8. sz. a. – a II. emeleten lévő képkiallítása e hó 5-én bezárul. Pesti hírlap, 1910. júli. 3. 15.

23. Csontváry Kosztka Tivadar kiállítása, Világ, 1910. máj. 29. 17. A cikk aláírás nélkül jelent meg, Csontváry egy megjegyzése szerint azonban Yartin a Világban is írt róla, így nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy e cikk szerzője ő volt. Ezt az írás stílusa és mondandója is alátámasztja, amely összhangban van az 1908-as szignált cikkel, valamint az, hogy Yartin ekkor már a Világ szerkesztője volt.

24. „Az az idő, amelyben mi felnőtünk ... nem hitte semminek állandóságát ... hangulatát vált ebben a világban minden... Ma ismét rend után vágyunk a dolgok között... Állandóságok után... a csendet hozó művészet nekik hadüzenetet jelent és élethalálharcot. A rendnek ez a művészete el kell hogy pusztítson minden szennzáció- és hangulat-anarchiát. Hadüzenet ennek a művészetnek pusztja megjelenése és létezése...” – írta Lukács. (Az utat elváltak. Nyugat, 1910. febr. 1. Ifjúkori művek (1902-1918). Bp. 1977. 280-286.

25. A régi művészettel egyenrangú „nagy stíl” igénye, vágya egyébként már 1908-ban megfogalmazódott Fülep Lajos „Új művészi stílus” című írásában: „... mindenikük először megteremtí maga körül a nihilt, hogy utána egyedül építse föl a maga világát – mindenki külön a maga világát – pusztítva és építve, tagadva és állítva egyszerre ... Építve – csak magukból és csak magukra. Egyedül megteremteti magukban azt, amit azelőtt sok ember és sok esztendő, tán több száz esztendő teremtet – stílust. Egy stílust, mely egészen az övék, mint voltak azelőtt stílusok, melyek egy-egy népé voltak...” „... az impresszionizmus – vagy a naturalizmusnak bármely formája – mai igényeinket nem tudják kielégíteni ... újra föl-támadt a vágy egy olyan művészet megteremtésére, mely fölötté áll az időnek, ... mely ne megtagadása legyen a múltnak, hanem szerves folytatása, ...” „A teljes bomlás után újra kívánjuk a művészetek nagy és abszolút érvényét, ...” (Fülep L.: Egybegyűjtött írásk. Bp. 1988. 367-390.)

26. Fülep Lajos már 1906-ban figyelmeztetett az új akadémizmus veszélyeire: „De vajon a régi akadémia helyett nem fogja-e jogait követelni egy új akadémia... Ez a modern akadémia él és virágzik. A divattá vált impresszionizmus és plein-airizmus, ... Míg a nagyfejük még mindig Pilotynál, legjobb esetben Rubensnél és Tiepolónál tartanak, addig a modern akadémia generációja, a forradalmi nagy elem, a jövőd művészet fejlődésének talaját szántogató tömeg eljutott Manet-ig, Renoirig, Puvis de Chavannes-ig, sőt Van Goghig és Gauguinig is, a Zuloaga-

divatig és Ferenczyig." (Fülep L.: Modern akadémia. Egybegyűjtött írások. Bp. 1988. 194.)

27. FELEKY G.: Csontváry képei. Nyugat, 1910. júni. 16. III. évf. 12. sz. 863-864. Cs-e. 152-153.

28. R.J.: Csontváry Kosztká Tivadar. Vagyunk, 1910. júni. 16. I. évf. 4. sz. 164-165. Az R.J. monogrammal jelzett cikket feltehetően Radó István, a lap állandó képzőművészeti kritikusa írta.

29. A Vagyunk című lap ugyanis szemmel láthatóan a kívül rekedtek, a mellőzöttek, a sértődöttek, az el nem ismertek gyülekezőhelye volt. Munkatársai között – s ebben szinte egyedül áll a század első két évtizedében megjelent folyóiratok körében – egyetlen ismert, befutott művész vagy kritikus sem található. A lap nem volt elkötelezettje egyetlen képzőművészeti irányzatnak sem, az első számban meghirdetett programja szerint valamilyen „középutat” kívánt képviselni: „Mai irodalmunk dekadens, kozmopolita irodalom, amelynek nem lehet itt jövője, nem, mert nem nemzet! ... A mi célunk a kifejezetten nemzeti irodalom fejlesztése oly módon, hogy kerüljük a maradi szélsőséget éppúgy, mint a hipermódern végleteket. Ígyekszünk megtalálni azt az arany középutat, amelyen legbiztosabban jutunk a nagyközönség respektált ítélőszéke elé...” (Vagyunk, 1910. máj. 1. I. évf. 1. sz. 4.) Radó István egyik kiállításkritikájában pedig ezt írta: „Csak egy hiánya van Hodlernek – svájci szempontból. Képei kozmopoliták, nincs bennük svájci levegő.” (Vagyunk, 1910. 2. sz. 78.) Innen nézve – valamint figyelembe véve a többi kritikát, köztük Yartin értő írásait is – a folyóirat hódolását, Csontváry nagysága előtti „meghajlását” túlzás egyszerűnek, kivételesnek s főleg adekvát megértésnek tekinteni.

30. (e.a.): Csontváry Tivadar festményei. Az Újság, 1910. máj. 29. 21-22.

31. Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása. Magyar Nemzet, 1910. máj. 29. 14. A cikk szignálatlan, a lap képzőművészeti kritikáit ebben az időben Kandó László írta.

32. Csontváry Tivadar kiállítása. Pesti Napló, 1910. máj. 31. 15. Ez a cikk is szignálatlan. A lapban ekkor Lengyel Géza írta a képzőművészeti kritikákat.

33. Csontváry Kosztká Tivadar képei. Budapesti Hírlap, 1910. máj. 29. 16. A cikk szignálatlan. A lap képzőművészeti kritikáit Malonyay Dezső írta.

34. Csontváry kiállítása. Egyetértés, 1910. máj. 29. 19. A cikk szignálatlan. A lap képzőművészeti kritikusai Relle Pál volt.

35. Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítása. Független Magyarország, 1910. máj. 29. 18. A cikk szignálatlan. A lap képzőművészeti kritikusai Rottenbiller Ödön volt.

36. VÁRNAI D.: Csontváry Kosztká Tivadar képei. Renaissance, 1910. júni. 10. I. évf. 3. sz. 289-290.

37. BÁLINT R.: Csontváry Kosztká Tivadar. A Ház, 1910. 7. sz. 166.

38. B-t.: Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása. Népszava, 1910. máj. 31. 7.

39. Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítása. Alkotmány, 1910. máj. 29. 10. A cikk szignálatlan, a lap kritikusai ekkor Sztrakonczky Károly volt.

40. Az Űstökös című vicclapban jelent meg egy rajz, „Képkiallítás a régi műgyűtemen” címmel, a következő aláírással: „Megdől a művészet erejébe vetett hitem, ha arra gondolok, hogy én a világegyetem legnagyobb művésze a műgyűtemben vagyok kénytelen kiállítást csinálni.” Csontváry neve sem a rajzon, sem a szövegben nem fordul elő, de az időpont és a képaláírás szövege alapján egyértelműen róla van szó. (Az Űstökös, 1910. júni. 5. 13.)

41. „...akik mosolyognak egy versen, mert a poétája nem ismeri a metrumokat, ... azoknak mosolygásra húzódna a szájuk a 20. számú, Kairó című kép előtt is. Nincs ezen a képen se rafinált iskolázottság, se a szélhámosságig tudatos „primitív, nyers erő”, de van benne odaadás, naív imádkozás...” (Várnai D. i. m. Cs-e. 156.) „Az ember mosolyog is a képein, megindultan is nézi őket. Megindultan, mert hit és rajongás van bennük, ...” (Elek Artúr írása, Az Újság, 1910. máj. 29.)

42. Világ, 1910. i. h.

43. Más kérdés, hogy a háborút követő összeomlás nyomán hadikölcsönbe fektetett pénzt elvesztette, felvidéki patikája megszállás alá került, s így anyagi nehézségei is lehettek. Az azonban, hogy a szó szoros értelmében véve éhen halt volna, még így is vitatható.

44. Csontváry megfogalmazása alapján nem dönthető el, hogy egy megjelent cikkre vagy csupán szóbeli közlésre hivatkozik. A Csontváry említette kritikus kilétét sikerült ugyan tisztázni, (Szabó Júlia: Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. Ars Hungarica, 1993. 1. sz. 91-105.), a párizsi kiállításról azonban eddig még egyetlen cikk sem került elő.

45. Nem tudjuk, látta-e Fülep Csontváry valamelyik kiállítását, ennek lehetősége azonban nem zárható ki, 1905-ben és 1910-ben is Budapesten tartózkodott a kiállítás idején. Azt is nehéz lenne eldönteni, hogy akkor hogyan értékelte volna művészetét, hiszen Csontváry nyilván nem a Cézanne-i utat járta, nem elképzelhetetlen azonban, hogy azzal a „szeretettel” és „megértéssel”, amellyel Erdei Viktor törekvéseit méltányolta 1907-ben, Csontváry értékeit is felismerte volna.

46. Megjegyzendő, a kritikákban nyoma sincs annak, hogy Csontváry ebben az időben ismert alakja lett volna a pesti művészeti életnek vagy a kávéházak világának. Feltehető, hogy a sokat emlegetett Japán kávéházi tréfákra, valós vagy költött történetekre csak később, Csontváry utolsó kiállítása utáni időben került sor.

Árpád Timár: Interpretation oder die Entstehung einer Legende. Bemerkungen zur Rezeptionsgeschichte der Kunst von Csontváry. Teil I, 1905-1910

Die Studienreihe setzte sich zum Ziel, die Rezeptionsgeschichte der Kunst von Csontváry von den Anfängen, den Besprechungen seiner ersten Ausstellungen, bis heute zu verfolgen. Im ersten Kapitel wird das kritische Echo auf die zu seinen Lebzeiten (1905, 1908, 1910) veranstalteten Budapester Ausstellungen untersucht. Aufgrund dieses Materials wird einerseits das bis heute bestehende Vorurteil widerlegt, nach dem Csontváry seinen Zeitgenossen unbekannt gewesen sei und von den Kritikern nicht gewürdigt, sondern nur verhöhnt, ausgelacht und für verrückt u.ä. gehalten worden sei, andererseits werden die analysierenden und interpretierenden Aussagen gesammelt, die die wesentlichen Elemente und Komponente der Kunst von Csontváry betreffen.

Aus den untersuchten beinahe zwanzig Schriften geht hervor, daß ein Großteil der Kritiker wohlwollend und verständnisvoll an Csontvárys Kunst heranging, und auch wenn sie manche seiner formalen Lösungen kritisierten, erkannten sie alle seine künstlerische Berufung an und schätzten seine ethische Haltung. Man mag ihn – da sich seine stilistischen Bestrebungen an keine der bekannten Strömungen binden ließen – nicht ganz verstanden und ihn auch aufgrund seines ungewöhnlichen Benehmens für einen Sonderling gehalten haben, aber niemand lachte ihn aus, und niemand hielt ihn für einen Narren oder einen Wahnsinnigen.

Das von ihm gemachte Bild veränderte sich erst nach 1910, als er nicht mehr ausstellte. Zu dieser Zeit rückten eher seine Schriften, seine theoretischen Ausführungen in den Vordergrund, zu dieser Zeit begann man eher die sonderbaren Züge seines Benehmens zu betonen, zu dieser Zeit entstanden die bekannten Kaffeehausgeschichten über ihn usw. Diese nächste Phase der Entstehung seiner Legende wird im zweiten Kapitel behandelt.

Az egyesületet több mint 90 évvel ezelőtt 1901-ben alapították.¹ A századfordulón az egyesület alapítás, más szervezeti formákkal együtt, – a gazdasági fejlődés és szellemi forrongás velejárójaként – általános jelenség volt. A polgárosodás adta lehetőségeken túl a művészeket is összefogásra készítette megváltozott társadalmi és anyagi helyzetük.

A számarányukban megnövekedett művészek szabad művészeti foglalkozású polgárok lettek², eltérő művészeti felfogással, ellentéteket okozó életkörülményekkel. A kisszámú állami támogatásért, megrendelésért valóságos harc folyt köztük, amelyet végül a befolyásos művészek szereztek meg. A művészek nagy többsége választhatott a közönség igényeinek kielégítése vagy a nyomor között.

A megosztottságukban kiszolgáltatott művészek szemében is megnőtt – a más területen már létező – szakmai, érdekvédelmi tömörülések szerepe. A különböző érdekek mentén különböző csoportosulások alakultak.³ E szerveződések indulásukkor kis taglétszámmal és még kisebb társadalmi súllyal rendelkeztek; ez utóbbit kívánták azzal emelni, hogy soraik közé igyekeztek magasabb állami tisztviselőket, arisztokratákat toborozni. E szervezetek közül számunkra roppant fontossággal bír a műcsarnoki művészettel szemben álló művészek egyesülete a Nemzeti Szalon, amely mind szellemében, mind szervezeti formájában a Fészek előképének tekinthető.⁴

A Nemzeti Szalon olyan egyesület volt, amely kizárta keretei közül a politikát, a magyar művészet szolgálatára buzdított művészt és laikust egyaránt. Formailag érdekvédő, szakmai egyesület, kiállítóterem és klub. A kötetlen klubélet mellett viták, előadások segítették a művészek tájékozódását. Mindezek megvalósításához önálló székházat is szereztek. A klubtagok sorába beválasztott, meghívott arisztokraták, képviselők és más prominens személyek igyekeztek mecenálni a Szalon tagokat. Sajnos 1896-tól a székházcsere következtében az intézmény profilja megváltozott; klub jellege megszűnt 1899-ben, csak mint kiállítóterem és egyesület működött tovább⁵.

A társadalmi, gazdasági háttér, a szellemi forrongás, a Nemzeti Szalon példája együttesen eredményezte, hogy 1901-ben 100 művész létrehozta azt a sajátos szervezeti egységet, amely a művészek gondjainak enyhítése mellett főként a művészet ügyét igyekezett szolgálni Fészek klub néven⁶. Bár formája a kedvelt szakmai tömörülési forma az egyesület lett, mégis megkülönböztette a többi művészeti egyesülettől az, hogy minden művészeti ágat magába foglalt ugyanakkor ötvözte az úri, polgári társági élet több formáját: klubot, kaszinót és szalont egyaránt, miközben megőrizte a művészvilág jellegzetes kávéházi asztaltársaságait⁷ is. A különböző művész asztaltársaságok nyilvános éttermekben, kávéházakban a civilek kíváncsi szemei előtt működtek, amely kíváncsiság egyrészt hízelgett a művészeknek, másrészt viszont roppant zavaró volt számukra, hogy problémáikat, vitáikat mások, idegenek is hallgathatták.

Az együvé tartozás, az összefogásra kényszerítő körülmények és a polgári civil

világtól való elkülönülés vágya éppoly fontos okok a klub létrejöttében, mint az, „...hogy kölcsönös szeretetben és becsülésben találkozhassanak...és termékenyítő eszmecsere útján szívük közös ideáljának, a művészetnek szolgálhassanak.”⁸

A művész asztaltársaságokat, melyek végülis a klub alapját képezték ez a kölcsönös megbecsülés, egymás iránti szeretet és az azonos felfogás hozta létre és tartotta össze. S a baráti asztaltársaságok adták közel egy évszázadon keresztül a klubéletének savát-borsát is.

A különböző művészeti felfogású asztaltársaságok között azonban jelentős ellentétek voltak. Tolnay Ákos festőművész – akinek 1926-os visszaemlékezése alapján rekonstruálhatjuk a klub alapítás indítékait és a szervezés folyamatát – erről így ír: „Ha néha-néha nagyobb közös ügy megtárgyalása vált szükségessé, valamilyen hivatalos fórum meghívására a sok kis társaság közösen jelent meg, ilyenkor látszott leginkább, mennyire széjjelforgácsolta az erőket a sok különféle vélemény. Megegyezni, közösen megállapodni, egy véleményen lenni és közösen valamit akarni nagyon nehéz volt.”⁹ Ezért alakult ki a laikusok körében az a vélemény a művészekről, hogy közöttük örökös a harc, egymással megegyezni nem tudnak soha. Talán e vélekedés is elősegítette, hogy az asztaltársaságok a klub ügyében félretették ellentéteiket.

A közös klub gondolata a „royalisták” körében vetődött fel,¹⁰ talán, hogy a Nemzeti Szalon próbálkozását, némi dacból, ők valósítsák meg. (Tolnayék törzshelye a Royalban volt, ezért is hívták őket „royalisták”-nak. A képzőművész társadalomban a Műcsarnok köré tömörült művészek közé tartoztak, s így konzervatívnak számítottak.)¹¹ Tisztában voltak azzal, hogy mind az alapításhoz, mind a fenntartáshoz kevesen vannak, és Tolnay véleménye szerint „...ha az újonnan megalakítandó klub legalábbis olyan kényelmet és előnyöket nem biztosíthat mint egy modern kényelemmel berendezett kávéház, akkor nem életképes. Sőt: ahhoz, hogy kényelmes és kellemes legyen a klub, még nagyobb számú tagra van szükségünk, mint amennyien valamennyien az összes képzőművészek együtt vagyunk.”¹² Így jutottak arra a gondolatra, hogy a többi művészeti ágat is bevonják. A toborzás feladatát Tolnayra bízták. A szervezés nehezen indult, mert a nagyobb művész asztaltársaságok a főváros különböző helyein működtek, többek között a Nicoletti, az Abbázia, a Japán, a Baross és a Korona kávéházakban. A budaiaknak Budán volt a törzshelyük. A színészek egyrészt a Club kávéházba, mások az Emkébe vagy a New Yorkba jártak. A tagtoborzás során derült ki, hogy a színészek is klubalapításon gondolkodtak, s ez újabb lökést adott a szervezésnek, mert a közös művészklub ötletét elfogadta Hegedüs Gyula és Góth Sándor a Víg-színház két fiatal művésze is. A Zeneakadémián Szendy Árpád és Szabados Béla, az Operából Takács Mihály, míg a Nemzeti Színházból Császár Imre és Dezső József lettek a fő segítőtársak.

A szervezés következő fázisában ez a kis csapat, majd a hozzájuk csatlakozók, az előmunkálatok megbeszélésére minden hét csütörtökjén összejöttek az Operával szemben, az egykori Drexler első emeleti különtermében.¹³ Ezekből az összejövetelekből fejlődött ki a későbbi Fészek csütörtöki házi hangverseny és estély hagyománya.

1901. február 28-án már a leendő klub szervezeti formáját, tagfelvétel módját, a megválasztandó vezetőség tagjait s a kiszemelt helyiség alaprajzát vitatták meg. A Fészek alapítási dátuma 1901. április 6-a, amikor az első rendkívüli közgyűlésen 100 művész kimondta a klub megalakítását. Az első alapszabály tervezetét is ekkor

vitatták meg. Az alapszabályt a tervezet és a vita alapján Vidor Dezső, a Magyar Színház tagja öntötte végleges formába.

A közgyűlés fogadta el a különböző javaslatok közül Zilahy Gyula, a Nemzeti Színház tagjának klubnév¹⁴ ötletét. Zilahy éppen aznap délután kapott Gabányi Árpád barátjától egy rajzot gyermeke születése alkalmából. E rajz egy, a fészkében fiókáit etető fecskét ábrázolt. A rajz hatása alatt jutott eszébe, hogy a meleg otthont, s a különböző művészeti ágak nevét is magában foglaló szó legyen a klub neve¹⁵, azaz:

F	=	Festők
É	=	Építészek
S	=	Szobrászok
Z	=	Zenészek
E	=	Énekesek
K	=	Komédiások

A közgyűlés nagy lelkesedéssel azonnal elfogadta ezt a nevet s így a mai napig Zilahy a Fészek keresztapja.

A megalakult klub első alapszabálya nem áll rendelkezésünkre, csupán annak publikált első oldala, amely a klub célját így fogalmazza meg: „... a képzőművészek, zenészek, énekesek és színészek társas érintkezésének előmozdítása, olyképpen, hogy művészeink eddig szétszórt csoportjai egy kedves, meleg 'fészek'-ben kölcsönös szeretet és megbecsülésben találkozhasanak, s ott az együttes érintkezés és termékenyítő eszmecsere útján szívük közös ideáljának, a művészetnek szolgálhasanak. Ez az intim benső kapocs adná meg az egyesületnek erkölcsi súlyát kifelé is.”¹⁶

A szeretet, megbecsülés és a művészet szolgálata az alapítók egykori szándéka az, amely meghatározta a klub szellemiségét és hagyományozódott az utódokra. nehéz, de szép, sokszor betartott és jópárszor kijátszott örökségként, de amelynek megtartását végül is minden új Fészek nemzedék célul tűzte ki.

A szép szándék valóra váltásához a klub anyagi bázisát is meg kellett teremteni. Az adományok, alapítványok és rendezvények bevételei mellett a fő forrás a tagsági díj volt.¹⁷ Az alakuló közgyűlés egy évre 60 koronában állapította meg a tagdíjat. Karlovsky Bertalan, aki szintén sokat fáradozott a klub ügyében, javasolta, hogy az első év tagdíját előre fizessék be, ő maga és még negyvenen azonnal le is tették a pénzt. A klub induláskori pénztárosa Innocent Ferenc lett, Tolnay Ákosra a leendő épület, székház ügyeit bízta. A közgyűlés jegyzőkönyve alapján kérelmezték a Széll Kálmán által vezetett Belügyminisztériumtól a klub működésének engedélyezését, az akkori előírásoknak megfelelően.

A klub nevében Vizváry Gyula színész, az első igazgató írta alá 1901. áprilisában a kérvényt. A Székesfővárosi Tanács 29573. sz. alatt jegyezte be az iratot május 2-án. A klub alapszabályát és ezáltal törvényes működését 1901. május 10-i 50977. sz. leirattával hagyta jóvá a belügy vezetésével is megbízott miniszterelnök.¹⁸ A klub hivatalos létezése e naptól datálódik. Az immár hivatalosan is működő klub vezetőségének legfontosabb feladata volt, hogy a Tolnay által bérbevétele javasolt épületet megszerezze és meleg otthonná alakítsa.

Az épület, mely a klubot befogadta a Kertész és a Dob utca sarkán található, kiváló helyen az akkori pesti viszonylatban, hisz szinte egy-két utca távolságban volt a Nemzeti Színház, a New York palota, a Zeneakadémia, az Operaház, a Régi Mű-

csarnok, de nincs messze az Epreskert sem. Ideális elhelyezkedése volt az egyik döntő szempont, amely miatt ezt az épületet választották. A Kertész utca 36. sz. alatti épületben a Pesti Izraelita Nőegylet Leányárvaháza működött. Az ő számukra épült 1885/86-ban.¹⁹ Tervezője Freund Vilmos (1846-1922) műépítész; a „nagykörút építője” a koraeklektika, eklektika neves építész, aki Zürichben Gottfried Semper tanítványa volt. 1866-tól Szkalnitzky Antal építészeti irodájában dolgozott 10 éven keresztül. 1875-től önállóan dolgozott, hisz ekkorra már elismert, több díjat nyert építész volt, erre az időszakra esett az Izraelita Árvaház építése is.²⁰ A Nőegylettől kapott megbízás alapján a leányárvaházat a Kainz Jánostól 1884-ben megvásárolt telken építette fel. Az építkezés kivitelezői Wellisch Sándor és Sándor Gyula építőmesterek voltak. A tényleges munkák 1885. június 8-án kezdődtek el. A háromszintes épület korszerű belső technikai berendezésekkel készült (csatornázott, vízvezetések, gázvilágításos). 1886. július 15-én már teljesen készen, berendezve várta kis lakóit.²¹ Sajnos sem Freund tervei, sem az épület korabeli külsejére vonatkozóan nincs további adatunk.

Ezt az épületet bérelte ki Tolnay a klub számára, amit az tett lehetővé, hogy az árvaház egy nagyobb, új házba költözött ekkoriban. A klub céljaira való átalakítást a Nőegylet és a Fészek Klub közös megbízásából Főző Márton építész vállalkozó kérelmezte 1901. július 8-án 46414. sz. alatt, s az engedélyt augusztus 12-én adták meg rá.²² Mindezek alapján bizonyos, hogy az átépítést Főző Márton végezte, de az vagy nem volt jelentős mértékű, vagy engedély nélkül is el kezdtek dolgozni, mivel szeptember 7-re kész volt az épület.²³

A 2460 koronából a bérleti díj és az átépítés költsége miatt berendezésre már nem futotta, azt a tagok hordták össze, s bár függöny és sok egyéb még hiányzott, az épületbelső mégis különleges volt a rengeteg képtől és szobortól, melyeket a képzőművészek adományoztak.

A nagy ügyességgel és leleménnyel elvégzett átalakítás eredményeként az olvasóterem, biliárdterem és zongoraterem mellett volt egy nagyterem is egy kis színpaddal, valamint ebédlő és iroda.

Már a helyiségek rendeltetése is tükrözte a Fészek sajátos jellegét. Nem csak a szórakozásra, társasági, klubéletre volt alkalmas, hanem a művészek szakmai bemutatóhelyként is használták. Mivel a művészek házi bemutatói elsősorban a művészcollégák „szórakoztatására” születtek, így minden művész ingyen, szakmai dicsőségből lépett fel a Fészek pódiumán, miként a közönség sem fizetett ezen előadásokért. A klub szellemiségéből és céljából eredő hagyományt napjainkig megtartották az utódok. Ez is egyik különlegessége a Fészeknek. A huszas években erről Tolnay így írt: „Nagyon kevés helyén a világnak van olyan művészklub, amely a 'Fészekkel' vetekedhetne. Sok országban néztem meg az ottani művészklubokat, sok külföldi művészt láttunk vendégül nálunk, de az az általános vélemény: ilyen klubjuk nincsen ... A Fészek a művészek otthona, lakása, szórakozóhelye. Itt kapok hangversenyt, estélyt éppen úgy, mint módot komoly művészi dolgaik és ügyeim elintézésére, társadalmi érintkezésre, olvashatok, írhatok, itt kártyázhatok és gyönyörködhetek szép és érdekes asszonyokban, mivelhogy a Fészek az egyetlen klubja Budapestnek, amelyben a tagok feleségei, hozzátartozói este megjelenhetnek nem csak az étteremben, hanem a klub összes társalgótermeiben, az olvasóban, a művészszobában is. A színházak művész-

női, a képzőművésznök mindenkor szívesen látott vendégeink, de nem csak az, aki magyar, hanem az is, aki híresség külföldről idevetődik.”²⁴

Itt kell beszélnünk arról a kuriózumról, amely a nők helyzetét jellemezte a klubban. Az a demokratizmus, ami feléjük irányult, szigorú korlátok között valósult meg. Nők ugyanis nem lehettek klubtagok. Csak feleségként vagy vendégként léphettek a klubba, de ez utóbbi esetben a nővendéget hozó tag feleségének is jelen kellett lennie. A férfi tagokkal szemben is szigorú feltételek érvényesültek, mindenekelőtt az új tagok esetében. A felvétel előtt három-négy hétig a jelölt ideiglenes engedéllyel látogathatta a klubot és mindenkinek be kellett mutatkoznia. Ez alatt az idő alatt a klubtagok megismerték, leinformálták az illetőt. A várakozási idő alatt meg kellett tanulnia a klub alapszabályát, amit tökéletesen kellett ismernie hisz ennek alapján tarthatta csak be, ami a klubtagságának feltétele volt.²⁵

Mindamellet, hogy a klub elsődlegesen a művészeknek nyújtott otthont – mint ahogy arról már korábbiakban szoltunk – szívesen látták tagjaik sorában a prominens állami, politikai személyiségeket és gazdag mecénásokat is. (Ha valaki korábban nem volt művészet támogató, mint Fészek tag előbb-utóbb azzá vált, mert a gazdag polgárok felvételénél döntő szempont volt, hogy mit tett, illetve mit kívánt tenni a művészekért).²⁶

Az első években a vezetőség igyekezett az arisztokrácia sorából is tagokat toborozni, hogy a klub presztízst ezzel is emelje. 1910-re már négy gróft és öt bárót számálhattak tagjaik között.²⁷ Mindezek a szabályok, feltételek biztosították a Fészek társadalmi súlyát és azt a pezsgő klubéletet, amiről Tolnay Ákos beszélt.

A fenti, hosszú évtizedekre igaz általános jellemzés után célszerű megismerni magának az egyesületnek a működési rendjét, hisz végső soron az alapszabályban rögzített keretek határozták meg a Fészek életét. Már említettük, hogy az első alapszabály nem áll rendelkezésünkre ehhez az elemzéshez, de kezünkben van az 1907-es,²⁸ amely feltehetően a legfontosabb kérdésekben megegyezik az elsővel.

A klub jövedelméről, céljáról már esett szó. Tudjuk, hogy a tagok helybeliek és vidékiek egyaránt lehettek, tekintet nélkül arra, hogy „festő, szobrász, építőművész, önálló kompozíciókkal foglalkozó sokszorosító művész, tervező iparművész, énekes, zenész, színész és író”²⁹, egy feltétellel: feddhetetlen jelleműnek kellett lennie. Ugyanez vonatkozott a laikus tagokra is.

A klub választmánya egy rendes és egy választmányi tag ajánlásával benyújtott tagfelvételi kérelemről titkos szavazással döntött, de a felvétel előtt 8 napig ki volt függesztve a kérelmező neve a hirdetőtáblára azért, hogy akinek kifogása van a jelentkező személye ellen, még a döntés előtt szót emelhessen. A felvett tagok vendéget hozhattak, azzal a feltétellel, hogy a vendég nevét és címét a vendégkönyvbe beírták. Mint tag, köteles volt a tagdíjat évente fizetni, amely 1901 és 1907 között 60 korona volt. A vidéki és a külföldi tag 30 koronát fizetett. A felvétel három évre szolt, az utolsó év harmadában bárki bejelentette kilépési szándékát. Aki ezt nem tette az ismét három évre tag lett, amely olyan kötelezettségvállalást is jelentett egyben, hogy a választmány, tagdíj elmaradás esetén bírói úton, behajtással is érvényesíthette azt. Ha valaki, bár Fészek tag akart maradni, de egy éven keresztül nem fizetett tagdíjat, a választmány, akarata ellenére is kizárhatta tagjai sorából. További szigorú szabály

volt, hogy a házirendet is minden tagnak be kellett tartania, akárcsak a klub tisztségviselőinek erre vonatkozó intelmeit.

A klub legmagasabb fóruma a közgyűlés, amelyet minden év első negyedévében hívtak össze. Témái: költségvetés, esetleges alapszabálmódosítás, felmentések, igazgatók és választmány megválasztása, tagok részéről benyújtott indítványok megvitatása. Az évi rendes közgyűlés mellett rendkívüli közgyűlést is össze lehetett hívni 30 tag kérelme alapján.

A klub választmánya roppant érdekes szervezet volt, ugyanis a 30 választmányi tag 2/3-a volt csak művész, míg az 1/3 nem művésztagból állt. Ez a felállás nyilván egyrészt a mecénások felé tett gesztus volt, másrészt az egyesület működtetéséhez szükséges szakemberek jogállását kívánta rendezni. (A két titkárról, pénztárosról, ellenőrrel, a háznagyról és a ház ügyvédjéről van szó.) További érdekesség, hogy a klubnak három elnök-igazgatója volt. feltehetően azért, hogy egyikőjük mindig az intézményben legyen illetve, hogy a klub ügyeit folyamatosan intézhessék, művészi elfoglaltságaik mellett is. Az igazgatókat három évre választották, s ők egymás között döntötték el, hogy melyikőjük képviseli a házat külső ügyben, ki elnököl a közgyűlésen. A három év, így az évi közgyűlésektől függetlenül nagyobb időtartamra biztosított folyamatosságot a vezetés számára. Ez a törekvés látszik abban is, hogy bár a választmányi tagok mandátuma csak egy évre szólt, de a közgyűlés előre megválasztotta három egymást követő év választmányi tagjait, így azok felkészülhettek a rájuk váró feladatokra.

Külön kell szólni a háznagyi tisztről, amely a klub belső életének legfontosabb irányító posztja volt, hisz amellett, hogy felügyelt a klub berendezésére, javaira, támogatta és irányította a klub tisztségviselőinek munkáját, ügyelt arra, hogy a tagok betartsák a szabályokat. E tiszteet hosszú időn át Tolnay Ákos töltötte be.

A Fészek-tagság az ily módon szabályozott keretek között jogos büszkeséggel hordhatta az FMC-betűkből szerkesztett jelvényt,³⁰ mely az egyesülethez való tartozást szimbolizálta, s amely vélhetően 1949-ig volt használatos.

A klubélet pozitív vonásait bemutató sorok után nem hallgathatunk – a Fészek egyik nem szívesen emlegetett, mégis a klubot jellemző és létét alapvetően befolyásoló tevékenységről –, a kártyáról sem. A klubban, mint minden kaszinóban nagyban űzték a kártyajátékokat. Az ebből származó bevétel már az indulástól hosszú évtizedeken keresztül az intézmény fenntartását biztosító – hallgatólagos – fő anyagi forrás volt.³¹ Viccek, anekdoták, visszemlékezések³² témája és színtere a Fészek kártyaterme. Olyan jellemző sajátossága a klubnak, amely nélkül el sem képzelhető a klub élete, bár már a kezdeti időkben is, sokak szemében ez ellenszenves volt.” ...Ide is betört a korszaknak egyik szomorú szenvedélye, a kártyajáték – fakad ki egyik írásában Lyka Károly – amely országSZerte pusztított vagyonekat és idegeket. A Fészek költségvetésének a kártya lett a szilárd alapja. A rendőrség itt is, mint általában a kaszinókban, eltűrte a szerencsejátékot...”³³ A klub hírnevét azonban – mint láttuk – nem a kártyacsaták, hanem a rendezvények alapozták meg.

Az újonnan alakult klub nyitását (1901. szeptember 7.) követő első nagy rendezvény a szeptember 17-én hangversennyel egybekötött estély volt.³⁴ Az első hónapokban különböző estélyek, „vernissage-bankett” szerepeltek a programban, de már a következő év februárjában. pontosabban 18-án megrendezték az azóta is hagyományos

Fészek álarcosbált. E népszerű szórakozási formát a külföldet járt magyar művészek honosították meg a párizsi mi-carême, a müncheni Fastnacht, a bécsi Gschnas maskarás játékokra emlékezve. Itthon az élőképek és jelmezes felvonulások divatja alakult ki a múlt század végén. Az Epreskertben rendeztek ilyesmit Stróbl Alajos irányítása mellett³⁵. A Fészek álarcosbáljai ezekre vezethetők vissza. A jelmezes bálók valószínű művészi attrakciónak számítottak a kifogyhatatlan ötlettel kijelölt témákat (pl. Éjjeli menedékhely, Fehér dominó bál) megvalósító jelmezek, de legfőképpen a báli dekorációk miatt.

A Fészek – szintén külföldi mintára – rendezte első kabaréestjét 1905. december 18-án. Tolnay azt állítja, hogy ennek előtte nem létezett sem Pesten, sem az országban ez a forma.³⁶ Ennek az állításnak némiképp ellentmond a Kabaré világa című könyv,³⁷ de annyi bizonyos, hogy a pesti kabaré születésének perceiben a Fészek-kabaréestekkel számolni kell. A vezetőség gondolt a leendő Fészek tagokra is, amikor 1908. február 1-én megrendezte az első gyermekbált, amely szintén hagyományteremtő esemény volt.

A szórakozás mellett a művészeti hírek, naprakész ismeretek továbbadása is jellemző tevékenysége volt a Fészeknek, a könyvtár, gyűlések, fehérasztalos megbeszélések mellett, művészeti előadások formájában is. Az első Feszty Árpád előadása volt „A művészeti ipar fejlődéséről”. A külföldet járt művészek beszámolóit mindig nagyon várt, roppant hasznos színfoltjai voltak a klubéletnek.

Maga a Fészek sok fontos esemény színtereként is működött, hisz a különféle egyesületek, művészeti tömörülések itt tartották üléseiket, s miután a Fészek tagok más szervezeteknek is tagjai voltak, szinte ezek is Fészek eseménynek számítottak. Az asztaltársaságok élete elválaszthatatlan a Fészek történetétől.

Az 1909-ben alakult baráti társaság, a Fehér Hollók,³⁸ a századelő „Bohémia” világát, szellemét testesítette meg és őrizte még akkor is, amikor ez a világ visszahozhatatlanul elmúlt. A leghíresebb társaság a Szinyei köré csoportosult művészeké volt. Az egykori Szinyei vacsorák résztvevői a majdani Szinyei Társaság tagjai alkották azt az asztaltársaságot, amelyben több évtizeden keresztül, baráti beszélgetésekben, a magyar művészet számtalan kérdésében született olyan állásfoglalás, amely később a hivatalos fórumokon meghatározóvá vált.

A vidám vagy komoly társaságokban folyó élet ellenpólusa a könyvtár, amely az újságok, könyvek révén számtalan művész alkotómunkáját szolgálta. Herman Lipót tudjuk, hogy 1909-ben itt olvasott M. Denis tollából Gauguinről és Van Goghról.³⁹

A klub első tíz esztendejében, mint a fentiekben láttuk, kialakultak azok a rendezvénytípusok, szórakozási, művelődési formák, szabályok, amelyek döntően meghatározták a klub működését jó félévszázadon keresztül. A klubnak neve, rangja lett mind a művészek, mind a „civiliek” szemében.

* * *

Sajnos a következő évtizedben nem csak a világot rengette meg a háború, de a klubon belül is csaták zajlottak. A konzervatívnak tartott vezetőség és a klubtagok között egy ideje állandó feszültség volt. 1911. májusában Herman Lipót fellépése következtében nyílt konfliktus robbant ki. A konkrét ügy, amely miatt zendülés támadt az, hogy

Szép Ernőt a választmány nem akarta felvenni tagnak, (a Fészeknek évtizedeken keresztül csak néhány író tagja volt).⁴⁰ Herman, bár tréfás formában megsértette a választmányt, az ezért járó kizárást pedig azzal kerülte el, hogy maga lépett ki. A népszerű és Japán asztaltag festő példája valóságos kilépési lavinát indított el. Napokon belül 55 elégedetlenkedő és változást akaró művész hagyta el a klubot, olyan alapító tagok is, mint Szinyei, Kernstok, Rippl-Rónai, Iványi-Grünwald. Két és fél éves huza-vona, ellenségeskedés kezdődött a Japán asztal köré tömörülő művészek és a Fészek között, amely megosztotta, pártokra szaggatta a „kölcsonös szeretetben élő” tagságot és művészvilágot. A Fészek ekkori vezetősége Zboray, Bezerédy, Pálmai és Tolnay nehéz időszakot élt át. A kilépettek helyére sok új tagot voltak kénytelenek felvenni, elsősorban anyagi okokból. Ez és más kisebb-nagyobb botrány (kártya-ügy) alaposan megtépázta a klub és a vezetőség tekintélyét. A klub kezdte elveszíteni hírnevét, most már minden elégtételre hajlandó volt a vezetőség, hogy a kilépetteket visszacsábítsa. Szinyeinek felajánlották igazgatóvá választását is, bár ezt nem fogadta el, de a két nagy öreg, Szinyei és Lechner, hogy a háborúskodásnak véget vessenek, 1913. október 22-én húsz művésszel együtt visszatért a Fészekbe.⁴¹

A Fészek-történet egyik legcsúnyább, szellemével ellenkező eseménye azonban hosszú időre beárnyékolta a klub életét, amely amúgyis nehéz gondoktól volt terhes. Az álarcosbálok látványossága nem törpült el a korábbiakétól, különösen az 1914-es Black and White-é, de a bálakat, estélyeket egyre inkább különböző művészsegély alapok javára rendezték, hogy az idős, beteg, munkanélküli művészeket támogassák.⁴² Ugyanilyen segítő, támogató szándék hozta létre a Fészek első kiállítását is 1913. december 7-én.⁴³ (E kiállítástól kezdődően váltak rendszeressé a Fészek kiállítások, melyek a következő évtizedekben több-kevesebb folyamatossággal érdekes, fontos eseményei voltak a klubnak.)

A háború, a nyomor miatt az önsegélyezés vált központi feladattá, a kedélyes klubélet szinte megszűnt, a tagság egyrésze katonaként szolgált, az itthon maradottak a megélhetésükért küzdöttek, a klub szinte csak vegetált. Az 1919-es Tanácsköztársaság napjaiban vált mozgalmassá ismét a Fészek épülete. Az eseményekhez ki, ki vérmérsékletének, világnézetének megfelelően állt hozzá.

Felvetődött a művész szakszervezet létrehozásának gondolata.⁴⁴ A Fészekben működött a Rajzolóművészek Szakszervezete, a Képző- és Iparművészek Szakszervezeteinek Szövetsége, mely utóbbi elnöke a képzőművészek részéről Herman Lipót, az iparművészeké Lóránd István lett.⁴⁵ A Kertész u. 36. adott otthont a Színészek Országos Szakszervezetének is.⁴⁶ Valóságos szakszervezeti színházzá alakult a klub. A Képzőművészek Direktóriumát Pór Bertalan vezette, s azért, hogy a nagy öregeket az ügynek megnyerje (Zala, Stróbl) felkérte Bruchsteinert, a Fészek pénztárosát, hogy legyen a direktórium pénztárosa is, aki révén sok művész jutott segélyhez.⁴⁷

Már a háború ideje alatt is (1914. október 8-tól) a művészek hadivacsorát kaptak a Fészekben 1 koronáért.⁴⁸ A Tanácsköztársaság alatt is fontos kérdés volt a művészek élelmezése, melyet Lányi Dezső, Herman Lipót és Kisfaludi Strobl Zsigmond intéztek.⁴⁹ A Tanácsköztársaság 133 napja alatt fordult elő először a Fészek történetében, hogy az alapítók szándéka ellenére nem a művészet, hanem a politika uralta a klubot. Így nem lehet csodálkozni azon, hogy a klub „atyja” Tolnay Ákos visszaemlékezésében még a fenti, művészeket támogató intézkedésekről is hallgat, úgy

állítva be, mintha a Fészeknek semmi köze sem lett volna az eseményekhez s csupán csak az erőszaknak engedve történtek volna a dolgok a Fészekben.

Az elmúlt évtized szomorú időszaka a Fészeknek. Anyagilag tönkrement, tagsága felmorzsolódott, így 1919. őszén szinte újból létre kellett hozni a klubot.

* * *

A klub szervezésében az 1920-as években Tolnay Ákos, Róna József, Bruchsteiner Rezső és Hajdú Marcel vállaltak oroszlánrészt.

A klub megindításához a Vallás- és Köznevelési Miniszter 5.000 koronát adott. Ezzel az anyagi háttérrel a hátuk mögött csábították vissza a művészeket. A politikailag kompromittálódott tagok részben külföldre távoztak, részben kizárták a klubból. A megújuló Fészek első lépésként anyagi ügyeit hozta rendbe részvények kibocsátásával. A fellendülés első eredményeként 1921. április 11-én megvásárolták⁵⁰ az addig csak bérelt házat, sőt a mellette lévő Kertész u. 34-et is. A két házat Kiss Géza műépítész tervei alapján kötötték össze. A második és harmadik emeleten közvetlen átjárást biztosítottak a két épület között. Az új épületben a harmadik emelet felezésével két szinten vendégszobákat alakítottak ki.⁵¹ Feltehetően 1923-ban elhatározták a törzsház átalakítását. Az igazgatóság az építész tagok ajánlására Bálint Zoltánt és Jámbor Lajost bízta meg egy többlépcsős építési terv elkészítésével. Első ütemben az udvart alakították át olasz reneszánsz stílust követve, a mai formában látható fedett árkaDOS, teraszos kerthelyiséggé. A teraszra felvezető lépcső mellé kú került Zsolnay kerámia burkolattal és Róna József kis szobrával, amelyet ma már csak fotón láthatunk a Fészek 1926-os emlékkönyvében. Az ekkor még csak „L” alaprajzú árkaDOS folyosó udvari homlokzatára, szintén Zsolnay kerámiából készült medaillonok kerültek nagy magyar művészek portréival. A kert kialakítása nyaranta étterem működését tette lehetővé, amivel a klubélet egész évben folyamatosná vált.

Valószínűleg 1924-ben elkészült a hall, a második emeleten a „T” alaprajzú nagyterem, stukkó díszítéssel, a „T” szárnyilásában két áttört, stukkó díszű oszloppal, mely a terem szellőző berendezését rejtette magába. További két kisebb szoba épült, az egyik a zeneszoba zongorával, ahol a zeneszerzők mutatták be baráti körben újabb műveiket. A nagyterem másik oldalán kerek szobát hoztak létre, amelyből további két szoba nyílt a sakk és dominó, illetve kártyajátékok számára. 1925-ben a munkaprogram következő lépéseként az éttermet költöztették le a földszintre. Ezzel tökéletessé vált az étterem és a kert kapcsolata. Az étterem az egyetlen helyisége a Fészeknek, amely szinte teljes mértékben olyannak látható, ahogy Bálinték megépítették. A faburkolat, a szolid stukkó díszítés, a galériát lezáró fal boltíveiben álló gipsz szobrok – Pásztor János és Kisfaludi Strobl Zsigmond művei – érintetlenül őrzik az egykori hangulatot. Az első emeleten, a volt étterem helyén üléstermet és egy könyvtárszobát, külön olvasóteremmel alakítottak ki. 1926-ra az építés utolsó fázisában az alsó hall és vesztibül belső kiképzése történt meg. Bálinték tervének utolsó ütemében egy minden szempontból modern, 600 főt befogadó koncert- és színházterem építése szerepelt, melyet a szomszédos Dob utcai épület telkén akartak felépíteni.⁵² A terv sohasem valósult meg, bár az épületet a Fészek megvásárolta. A nagy műgond-

dal megvalósított átépítés nem csak Bálint és Jámbor kvalitását hirdette, hanem a Fészek soha nem látott anyagi erejét is.

A körülmények nagyszerű lehetőséget kínáltak a Fészek számára, hogy a kezdeti szándékokat maradéktalanul megvalósíthassák. A művészvilág központjává vált. Most már nemcsak egy-egy alkalomra adott helyet a társaságoknak, szervezeteknek, hanem némelyiknek állandó székháza lett. Így például az 1920-ban alakult Szinyei Társaság, a Paál László Társaság és a Cennini Társaság működött állandóan vagy hosszabb ideig a Fészekben. E színes klubéletet jellemzi, hogy 1926-ban a Fészeknek önálló futball csapata lett⁵³ és önálló nemzetközi hírű bridzs-csapat is szerveződött.⁵⁴ Az előző időkben kialakult rendezvényskála bővült „A fiatal művészek első bemutatkozása” című előadó és zenei est sorozattal, melyet 1923. március 1-én rendeztek meg először.

A sok nagyszerű rendezvény mellett a Fészek egyik legnagyobb eseménye az 1926. áprilisi, jubileumi közgyűlés volt. A negyedszázados évforduló tiszteletére jelentették meg a Fészek addigi történetét összefoglaló könyvet, amely emléket kívánt állítani az alapítóknak. E könyv lapjain jelentek meg Heltai Jenő sorai, melyek máig ható érvénnyel fogalmazták meg a Fészek lényegét: „A művészi szabadság tisztelete, ami elválaszthatatlan az emberi szabadság tiszteletétől, ez tartotta itt össze annyiféle embert egy testületté, ez ébresztette föl annyiféle emberben az egymáshoz való tartozás megengedhetetlen érzését. És amikor a 'Fészek' révbeérkezését ünnepezve tapogatózunk, minek köszönhetjük a Fészek mai nagyságát, mit magasztaljunk jobban, vezetőinek okos és tudatos munkáját, lankadatlan iparkodását-e vagy tagjainak alkalmazkodó tehetségét és fegyelmezettységét, nem szabad megfeledkeznünk arról, amiből hitem szerint igazi erejét merítette a Fészek: a szabadság szelleméről.”⁵⁵

Heltai szavai az első negyedszázadra utalnak, de a megfogalmazott gondolat útmutatóvá vált a jövő nemzedékei számára is. A jubileum záróakkordja volt az elmúlt negyedszázad viszontagságos, de mégis nagyszerű korszakának, amelyben bebizonyosodott, hogy lehetséges olyan életképes művész szervezetet létrehozni, amely mind szakmai, mind társadalmi vonatkozásban, politika mentesen szolgálja az egész művészvilág érdekeit. Az egykori Bohémiából társadalmi súlyú, nemzetközileg is ismert, elit klub vált.

* * *

A jubileumot követő közel húsz éves periódus, a Fészek igazi aranykora. 1929-ben a tagok létszáma meghaladta az 1.100 főt.⁵⁶ Ez a nagy szám is jelzi, hogy az akkori művészvilág legjelentősebb tömörülése volt a klub. S talán nem volt olyan művészi irányzat vagy szervezet, amelyben ne lettek volna jelentős számban Fészek tagok, vezetőik azonban bizonyosan Fészek tagok is voltak. A Fészek vezetői ebben az időben Dudits Andor, Iványi-Grünwald Béla, Székelyhidy Ferenc és dr. Ugron Gábor voltak.

A nagy létszám, valamint a gazdasági válság miatt megemelték a tagdíjat, sőt a meghívott tagok esetében magáért a felvételért is minden esetben külön megállapított összeget kellett fizetni. Korábban a vezetőség engedélyével bármikor vendéget lehetett hozni, most csak egyszer egy évben. A külföldiekre ez nem vonatkozott.⁵⁷ E szigorú szabály a zsúfoltságot kívánta enyhíteni, másrészt arra mutat, hogy a klub be akarta

zární kapuit a kívülállók előtt. Fészek tagnak lenni privilégiumnak számított, közmegebecsüléssel járt együtt, hisz rangosabbnál rangosabb személyek és események kötődtek a klubhoz.

Nemcsak a Fészek, de az egész magyar kulturális élet legnagyobb eseménye volt 1932-ben a PEN Club világkongresszusa, mely a Fészek kertjében zajlott.⁵⁸ A világ minden tagországából Budapestre sereglettek a legnevesebb írók. Az írónagyságok miatt a hazai és külföldi sajtó figyelme ekkor a Fészekre irányult. Az esemény a klub nemzetközi tekintélyét és kapcsolatait is erősítette. A hazai művészvilág és a Fészek kapcsolatát jól jellemzi, hogy a 30-as években a Magyar Képzőművészek Egyesülete és annak Reformcsoportja is a Fészekben tartotta rendezvényeit.⁵⁹ 1932-ben költözött a házba a Magyar Amateur Mágusok Egyesülete.⁶⁰ A Benczur Társaság itt alakult meg és működött 1928-tól megszűnéséig.⁶¹ A Munkácsy Céh rendezvényei is itt voltak. Az asztaltársaságok hagyománya továbbélt, sőt újak alakultak. Így például 1932-ben hozta létre Vesztróczy Manó a „Palette d'Or” asztaltársaságot a Párizsban járt művészek számára.⁶²

A klub nemzetközi kapcsolatait erősítette az a szokás, hogy a nagy külföldi kiállítások megnyitását követő vacsorát a Fészekben rendezték. A külföldi művészek rendszeres vendégei voltak a háznak s a magyarok is kijutottak külföldre, de ezek alkalomszerű kezdeményezések eredményei voltak. Korcsmáros Nándor szervezte meg a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium támogatásával a „Művészcsere”. Partnere az amszterdami „Hungarica Club 1929.” volt, amelynek jóvoltából 1938-ban magyar művészek 2-3 hónapot tölthettek Hollandiában, majd 1939-ben holland művészek érkeztek Magyarországra.⁶³ Az akció mind Hollandiában, mind itthon nagy sikert aratott. Az eredeti kezdeményezés emlékére asztaltársaságot hoztak létre „Korcsmáros Nándor Művészcsere Asztaltársaság” néven.⁶⁴

Mindezek mellett a Fészek igazi vidám eseményei a nagy farsangok voltak, amelyek közül az 1933-as és az 1939-es emelkedik ki. Az első bál témáját („Mi lesz tíz év múlva”) a képzőművész báli dekorátorok pesszimista vagy optimista szemlélettel készült „művekben” dolgozták fel. A korabeli sajtó kiemeli és közli Ruzicskay György „Művészbéke 1943.” című rajzát, Biai-Föglein, Gedő és Ábrán műveit, az ősök galériáját, de mindenekelőtt az Optimista bár új világát, a repülőket, felhőkarcolókat a Tabán helyén. A következő teremben Kövér Gyula „Pesszimiája” fogadta a nézőket. „Kísérteties komor terem, barlangok sötét szájadéka torkollik mindenfelől, cseppkövek, denevérek, kuvikok ... Budapest 1943-ban, vizionárius tájkép, vulkán a János hegy helyén, rombadőlt műteremház, pusztulás, rozsdás tankok, saskeselyű, barlanglakóvá süllyedt emberiség.”⁶⁵ A vidám farsang dátuma, ne feledjük 1933. Kevesen gondolták, hogy a báli dekoráció 12 év múlva nem iszonyú vízió, hanem valóság lesz.

Ha az 1933-as bál pesszimista dekorációi akaratlanul is a későbbi tragédia előhírnökei voltak, úgy az 1939-es bál rajzai a művészek valóságos helyzetéről vallottak. A „Rongyosbál” rajzai az utcát, a jelmezek az utca figuráit jelenítették meg.⁶⁶ A művész-társadalom jó része anyagi gondokkal küzdött, sőt egy részük az új politikai irányvonal következtében megvetetté, üldözötté vált, szinte a „társadalom söpredékének” számított, mint az utcán élő szegények a „rongyosok”.

A Fészek ezek között a körülmények között is próbálta megőrizni semlegességét, autonómiáját. Alapszabályban rögzítették, hogy a klub „politikai kérdéseket a leg-

szigorúbban kizár működési köréből” és a hagyományos tevékenységi köröket az 1937-es alapszabályban már a klub céljai között fogalmazták meg. A művészeti tevékenység alapszabályi hangsúlyozása szoros egységet képez a politika kizárásának gondolatával. A klub egyre inkább befelé fordult, igyekezvén kirekeszteni minden művészettől idegen gondolatot, tevékenységet életéből. Új tagsági formákat hoztak létre,⁶⁷ amelyek az anyagi bázis erősítésén túl azon művészeti egyesületek összefogására irányult, melyeknek felfogása közel állt vagy azonos volt a Fészekével. A Fészek nem politizáló, csak a művészetet szolgálni kívánó alapállása kifejezetten pozitív értékörző, mentő magatartásnak számított a jobbratolódó Magyarországon.

Az új politikai irányvonal részéről a klub semmi jóra nem számíthatott, hisz mind demokratikus szellemisége, mind tagságának összetétele miatt eleve szembekerült vele. 1938-tól kezdődően, a második világháború évei alatt a Fészek egyre nehezebb körülmények között próbálta fenntartani magát. Bár megszokott élete a külső szemlélő számára nem változott, mégis ez az időszak kísértetiesen hasonlít az 1914 utániakra. Ismét a művészet iránti érdektelenség, nyomor, háború, katonai behívások jellemzik a kort. Minden szándék ellenére a tagságot eltérő politikai nézetek bomlasztották.⁶⁸ A művészeknek nehézséget jelentett az évi tagdíjfizetés is, pl. műtárgyakat ajánlottak fel a díj fejében. Az elmúlt időszakban megvásárolt Dob utcai ingatlant kénytelenek voltak eladni, hogy a klub működését biztosítsák.

* * *

1944 sorsfordulót jelent a Fészek életében is. A háborús évek alatt tanúsított demokratizmus, ragaszkodása az egykori alapítók szelleméhez, elegendő indok volt a politikai nézetük, művészi vagy emberi gyengeségük miatt a klubban kívül rekedtek, illetve a jobbra húzó tagok számára, hogy március 19-e után – mikor erre lehetőség nyílt – a Fészekben is érvényt szerezzenek az új hatalom elvárásainak. Megdöbrentő sebességgel, már 1944. áprilisában a Sztójay kormány „rendezni” akarta a Fészek-kérdést. A 173298/1944. VII. B. számú miniszteri felhatalmazással Palló Imrét kinevezték a Fészek kormánybiztosává, azzal a feladattal, hogy csináljon rendet a házban. Ennek következtében első lépésként valószínűleg tagrevíziót tartottak, amelynek során – az akkori politikai éra szempontjából – a nemkívánatos személyeket kizárták a tagok sorából, többek között Gyenes Lajost, az egykori titkárt is.⁶⁹

1944. júliusára a Fészekben „rend” lett.⁷⁰ Az új vezetés és tagság határvonalat húzott maga és a Fészek között. A művészkлубot megfosztották nevétől, Magyar Művészek Háza névre keresztelve át. Beköltöztek épületébe, használták vagyonát. A Magyar Művészek Háza elnöke Oláh György lett, aki korábban az „Egyedül vagyunk” című szélsőjobboldali folyóirat szerkesztője volt.⁷¹ A néhány hónap, mely elnöksége idejére esik a Fészek történetétől lényegidegen, nem tartozik vizsgálatunk témakörébe, ezért fehér lap marad e dolgozatban.

* * *

A háború után Oláh, Dél-Amerikába ment, s a biztos távolból szemlélhette végig, hogy a Magyar Művészek Háza rövid időszaka milyen súlyos következményeket hozott a klub számára 1949-ben.

Az ostrom véget vetett a Magyar Művészek Házának, a klub megaláztatásának, jogfosztottságának, de egyben tönkretette az épületet. A gettó Dob utcai határa a Fészek épülete volt. A szovjet csapatok a Wesselényi utca felől akartak betörni a gettóba, de a Fészeknél kiépített német géppuskaállásból heves tűz fogadta őket. A szovjet csapatok kötelékében harcoló Illés Béla adta ki a tűzparancsot a német osztag megsemmisítésére, amelynek következtében a klub épületének egy része romhalmazzá vált.⁷² Aki Zádor István romos épületről készült rajzát szemléli, azt megérinti a műből áradó elmúlás hangulata.⁷³ Úgy tűnt, beteljesedett a pesszimista jóslat, az 1933-as báli dekoráció víziója 1945. januárjában maga volt a valóság. Az 1945-ös pesszimisták joggal hitték, hogy a Fészek története véglegesen lezárult, hisz reménytelennek tűnt, hogy a szétlőtt épületben a szétzilálódott tagságú, elszegényedett, megszüntetett klub valaha is feltámad. A háború az üldözés következtében elhunytak csak szellemükkel, a külföldre menekültek esetleg kapcsolataikkal segíthettek, míg az itthon maradt élők két kezükkel is tehettek azért, hogy a Fészek – dacolva mindennel – ismét létezzen.

A Kossuth Lajos utcában még ropogtak a gépfegyverek, amikor az omladékok között Korcsmáros Nándor már toborozta a klubtagságot a kötörmelék eltakarítására. Hite, energiája magával ragadta a többieket is. Talán mindannyian érezték – a szükség kényszerén túl, – hogy az épület helyrehozásánál többről van szó. Természetesen a művészek lelkesedése kevés lett volna a vállalkozáshoz. A demokratikus kormányzat azonban a Fészek mellé állt: Vas Zoltán miniszter megvédte az épületet (művészeké maradhatott), Ries István igazságügyminiszter a kormány nevében a Nemzeti Bizottság útján felhatalmazta Korcsmáros Nándort a klub újjászervezésére, Szébenyi Endre belügyi államtitkár az építéshez nyújtott anyagi segítséget.⁷⁴ A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium 300.000 pengő építkezési segélyt, az újjáépítési miniszter 500.000 pengőt adott a tetőzet helyreállításához októberben.⁷⁵

Közvetlenül a romeltakarítás után, az újjáépítés alatt megindult az élet. Az ostrom utáni hónapokban a Fészekben tartották szinte az összes művészeti eseményt. Több mind húsz szervezetnek lett állandó házigazdája a Fészek.

1945-ben az újjáalakuló közgyűlésen a Fészek új vezetőséget választott, melynek struktúráját részben átalakították. A klubnak Csók István – az egykori alapítók egyik utolsó képviselője – személyében díszelnöke lett. A különböző művészeti ágak képviselőiből 10 fős elnöki tanácsot választottak, köztük ügyvezető elnökként Korcsmáros Nándort. A főtitkári tisztséget Herman Lipót töltötte be.⁷⁶ Valószínűleg az 1946-os közgyűlés határozta el, hogy a Fészek ügyét szolgáló kiváló tagoknak örökös tiszteleti tagságot adományoz (Heltai, Csók, Dinnyés, Vas).⁷⁷

Mind a Fészek, mind az új szervezetek rendkívül gazdag, változatos életet alakítottak ki a klubban. Az 1945-1949 közötti pár év ismét fényes korszaka a Fészeknek. A másság tolerálása, az elképzelések és irányzatok békés egymás mellett élése jellemezte a klubot. Ebben az időszakban a demokratikus politika és a klub rendkívül közel kerültek egymáshoz. Jó példa erre, hogy a kormányzat által kezdeményezett „Magyar Képzőművészetért” mozgalom kiállításának megnyitóját követő vacsora a Fészekben volt.⁷⁸ Balogh István miniszterelnöki államtitkár, a mozgalom szervezője, közkedvelt Fészek tag. A külföldi művészek mellett Gróza Péter (Peter Groza román politikus) tiszteletére rendeztek fogadást.⁷⁹ Új társaságként a Fészekben

működött megalakulása óta a Rippl-Rónai Társaság, s természetesen kiállításuk is volt itt 1947. január 25-én.⁸⁰ 1947. november 5-én szovjet estet rendeztek, melyen az ünnepi beszédet Kodály Zoltán tartotta.⁸¹

1948. január 18-án az ünnepi közgyűlésen Dinnyés Lajos köszöntötte a három éve újjáalakult klubot. Beszédében a Fészek háború utáni szerepéről az alábbiakat mondotta: „...felépítettük hídjainkat, útjainkat és rögtön megindult a termelés és azonnal megkezdődött a szellemi újjáépítés is. Mind a kettőben a Fészek Művészek Klubjáé az elsőség, a kezdeményezés dicsősége. Történelmi tény, hogy itt kezdődött el elsőnek a bedőlt falak újjáépítése mindjárt a felszabadulás első napján és ezzel együtt indult el a kulturális, a szellemi újjáépítés munkája is. Ami jelentős művészeti, irodalmi és társadalmi intézményünk volt, az mind a Fészek ódon és újjászületett, barátságos falai között találta meg a helyét. A szenvedések és az üldöztetések borzalmas hónapjai és évei után a Fészek klub írói, művészei és ezek lelkes hívei mutattak példát, mint kell talpraállni és lángragyújtani az emberek életkedvét ...”.⁸² E nagyszerű magasztaló szavak hallatán senki sem gondolta, hogy a Fészek 1949. július 30-i közgyűlése, mely ismét három évre megválasztotta vezetőségét,⁸³ az utolsó közgyűlés lesz az egyesület történetében. A klub, mint ahogy a többi egyesület sem, nem kerülhette el sorsát. 1949. őszén feloszlatták, vagyonát államosították.

A Fészek Klubra alkalmazták az 529/1945 M.E. sz., valamint az ezt kiegészítő 3.830/1946. M.E. rendeleteket, amelyek alapján a fasiszta politikai és katonai jellegű szervezeteket oszlatták fel. Az 1938. XVII. törvénycikk értelmében megtagadták a belügyminiszeri láttamozást, amely maga után vonta a feloszlatast. Épületét a 4287/1949. M.T. rendelet alapján a Székesfőváros közönsége javára bekebelezték.⁸⁴ A Magyar Művészek Háza rövid időszaka, mint egy totalitárius hatalom produktuma, kellő ok volt egy másik totalitárius rendszer számára, hogy felszámolja ezt a nagy múltú egyesületet.

1901 és 1949 között létezett, kis megszakításokkal a Fészek Művészek Clubja egyesület. Fellendülések, hanyatlások, botrányok és világhírnév, mikor mi jellemzi ezt a kuriózumnak számító klubot, amely közel ötven éven át volt otthona és szellemi műhelye a művészeknek. A művészet és művészek ügyét szolgálta, s amennyire lehetett, távol maradt a politikától. Az alapítók szándékainak megvalósítása azonban nemcsak a klubon múlt. A 20. századi magyar történelem újból és újból választás elé állította a klubtagságot, amely talán kiderül e dolgozatból, igyekezett mindig hű lenni az alapítók szelleméhez. A Fészek rendezvényei pedig elválaszthatatlanok a magyar művészeti élettől, annak rangos színfoltját jelentik. 1949-ben egy nemzetközi hírű, nagy múltú és jelentőségű egyesület története ért véget.

A művészklub azonban nem szűnt meg. A Kertész utcai épület az elkövetkezendő negyven évben is a művészek találkozóhelye maradt. 1957/58-ig a Művészeti Szövetségek Háza elnevezést kapta, s a szövetségek működtek benne. Ezek feloszlata után 1958-ban a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége Központi Klubja „Fészek Művészklub” lett, 1989. decemberéig, amikor ismét önálló művészegyesületté vált.

JEGYZETEK

1. A művészklub közel 50 éven át egyesületként működött, amely így a klub történetének első korszakát jelenti. Dolgozatom célja az egyesület történeti vázának megrajzolása az eddigi kutatómunkám során fellelt dokumentumok alapján, továbbá felhasználtam a már publikált visszaemlékezéseket és a klub történetét érintő cikkeket, írásokat. Sajnos a művészklub iratanyaga vagy megsemmisült vagy elkallódott. Az 1901-1949 közötti egyesületi időszakra vonatkozóan a levéltárakban és adattárakban csak szórvány anyagot találtam. A korabeli sajtó szisztematikusan átolvasásával és kigyűjtésével bővíülhetnek információink, elsősorban személyek és rendezvények, események szempontjából.

2. Dr. GERELYES E. szerk.: A szocialista művészetért! Művészeti dolgozók szakmai szervezetének történetéhez. Bp. 1974. A művészeti szervezetek kérdéskörének tárgyalásához elengedhetetlen mű, mivel más, ilyen széles horizonton mozgó írás – ismereteim szerint – nem foglalkozik a művészeti élet ezen aspektusával. Az egyesületekre vonatkozóan fontos adatforrás Dr. DOBROVITS S.: Budapest Egyesületei. Statisztikai Közlemények. 74. kötet 3. sz. 1936. 125-164.

3. Csak néhány egyesület, kör, társaság a példa kedvéért: Műbarátok Köre 1890., Budapesti Szobrászok Szakegyesülete 1893., Magyar Képzőművészek Egyesülete 1894., Magyarországi Artista Egyesület 1897., Rajztanárok Egyesülete 1897., Magyar Grafikusok Egyesülete 1901., Társadalomtudományi Társaság 1901., Országos Magyar Zeneszövetség 1901., KÉVE Művész Egyesület 1907., Magyar Képzőművészek Egyesülete 1908.

4. BENDE J.: A képzőművészeti egyesületek története. Kézirat. MTA MKI Adattár. MDK-C-II-20/2. 144-190.

5. 1896-ban költözött a Nemzeti Szalon új székházba, ahol a klubhelyiség az emeleten volt, míg a többi helyiség a földszinten. Ez a különválasztás is szerepet játszott abban, hogy évről évre hanyatlott a klubélet, amelyet 1899-ben hivatalosan is megszüntettek. Bende J.: id. mű 150.

6. A pontos elnevezés: Fészek, Festők, Építészek, Szobrászok, Énekesek, Komédiások C/Klubja. E névhasználat az alapszabályokon és más kiadványokon 1929-ig következetes. Levelekben, más hivatalos iratokon rengeteg név variációval találkozunk. Talán ezen akartak segíteni azzal, hogy 1929-ben már Fészek Művészek Klubja Tagnévjegyzéke-t írnak a kiadványra, körpecsétjükön is így szerepel. Nem tudni pontosan mikor tértek át ez utóbbi formára, gondolom a 25 éves jubileumot követően. A Fészek Művészklub őriz egy FMC betűkből szerkesztett jelvényt, továbbá egy háború előtti fotón jól látható a ház homlokzatán az FMC, amely a Fészek Művészek Klubja-ként oldható fel. Dolgozatom címéül ezt a variációt választottam, mert e névhasználat idejére esik a klub „virágkora”, továbbá szerettem volna így módon is elkülöníteni az

1949-ben megszüntetett egyesület történetét a több mint 90 éves művészklub történetétől. – A névhasználat változásai sohasem érintették a „fészek” szót, amely bár mozaikszó, levelekben és más írott szövegekben kezdő nagybetűs formával íródott hagyományosan, így én is ezt használom.

7. A művészszatlok történetéhez bővebb információt nyújt RÓNAI M.: Kávéházi művészszatlok. Kézirat. MTA MKI Adattár. MDK-C-II-93. – HERMAN L.: A művészszatlok. Bp. 1958.

8. Publikálva 60 1961. Szeptember. A Fészek Művészklub jubiláris hónapja. Programfüzet. Bp. 1961. 2. Továbbiakban: Programfüzet.

9. TOLNAY Á.: A Fészek 25 éve. 1901–1925. In: A Fészek. Bp. 1926. 3-39. A klub negyedszázados fennállására kiadott emlékkönyv művészek visszaemlékezéseit tartalmazza, melyek közül Tolnay írása a legfontosabb forrásunk a korai időszakra vonatkozóan. Más forrás megjelölése nélkül az alapítás történetét e munka alapján közlöm. Továbbiakban Tolnay Á.: id. mű

10. TOLNAY Á.: id. mű 3.

11. LYKA K.: Festészet életünk a millenniumtól az első világháborúig. Magyar Művészet 1896–1914. Bp. 1983. 32-33. – TOLNAY Á.: id. mű 4.

12. TOLNAY Á.: id. mű 5.

13. Különböző források alapján bizonyosan alapító tagok voltak: Alpár Ignác, Benczur Gyula, Fadrusz János, Fényes Adolf, Karlovsky Bertalan, Kernstok Károly, Lechner Ödön, Rippl-Rónai József, Szinyei Merse Pál, Stróbl Alajos, Tolnay Ákos, Vaszary János, Vedres Márk, Zala György. Színészek: Fenyvessy Emil, Göth Sándor, Hegedűs Gyula, Pethes Imre, Rózsahegyi Kálmán, Szerémy Zoltán, Ujházi Ede, Zilahy Gyula.

14. TOLNAY Á.: id. mű 7.

15. ZSÜL (Zilahy Gy.): Kedves Szerkesztő! Színházi Élet 6. évfolyam 14. sz. 5-6.

16. Programfüzet. 1. A közölt oldal valószínűleg az 1901-es alapszabály első oldala. Több éves kutatómunka révén sem találtam egyetlen eredeti példányt sem. Az első fellelt és datált alapszabály 1907-ből származik. A szöveg megegyezik a közölttel, de más tipográfia. Feltehető, hogy 1962-ben még létezett az eredeti s valóban abból fotózták ki az első oldalt.

17. Fészek Festők, Építészek, Szobrászok, Zenészek, Énekesek, Komédiások Klubja Alapszabályai 1907. Továbbiakban Alapszabály a megfelelő évszám megjelöléssel.

18. Budapest Főváros Levéltára. Tanácsai Ügyiratok. Iktatókönyv és számai alapján Fészek iratok. Az előadók és Vizváry Gyula kézzel írt kérelme megtalálható, viszont az alakuló közgyűlés és a névsor, bár mellékletként csatolni kellett, nincs meg.

19. FRIEDMANN G.: A Pesti Izraelita Nőegylet Leány – Árva menhelyének és Népkonvházának története. Az 1886. évi decem-

ber 5-én történt felavatási ünnepélyének alkal-
mából. Bp. é. n.

20. Freund Vilmosra vonatkozó adatok for-
rása MTA MKI Lexikon Gyűjtemény.

21. FRIEDMANN G.: id. mű 23.

22. Budapest Fővárosi Levéltára. Tanácsi
Ügyiratok.

23. TOLNAY Á.: id. mű 8.

24. TOLNAY Á.: id. mű 9.

25. BÁLINT L.: Ötven éve. In: A Fészek
Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60.
évfordulójára. Szerkesztette Demeter I. Bp.
1962. 19-32. Továbbiakban A Fészek 1962.

26. BÁLINT L.: id. mű

27. A „Fészek” Tagjainak Névjegyzéke.
(Bp.) é.n. Fészek Művészklub Archivuma.
Továbbiakban FMKA. A névjegyzék valaha
Herman Lipót tulajdonát képezte. A külön-
böző biztos dátumok – tagfelvételek, elhalá-
lozások – alapján 1910 és 1913 közé datálha-
tó. Az a tény, hogy Herman Lipót 1909. de-
cember 28-án lett Fészek tag és szerepel a név-
sorban, valamint az, hogy 1911. május 4-e
és 1913. október 23-a között nem volt Fészek
tag, valószínűsíti a jegyzék 1910/11-es kelet-
kezési dátumát.

28. Az alapszabályok eredeti ill. fénymá-
solt példányait a FMKA-a őrzi.

29. Alapszabály 1907. 1.

30. Egy jelvény a FMKA-ban található. Fel-
tételezem, hogy a huszas évek 2. felétől hasz-
nálták 1949-ig.

31. BÁLINT L.: id. mű 26.

32. A Fészek. 1962. 31 híres művész vissza-
emlékezését tartalmazza, részben az 1926-os
könyvet is.

33. LYKA K.: id. mű 34.

34. TOLNAY Á.: id. mű 33. Más forrás
megjelölése nélkül, az események forrása e visz-
szaemlékezés.

35. LYKA K.: id. mű 34. – Nagy I.: Társa-
dalom és művészet: a historizmus szobrá-
sai Művészettörténeti Értesítő 1990/1-2. 1-20.

36. TOLNAY Á.: id. mű 32., 33.

37. A Kabaré világa című könyv éppúgy
mint a Magyar Művészet 1890–1919. Bp. 1981.
45. Zoltán Jenő Tarka Színpadát tekinti az első
kísérletnek. Tolnay viszont önálló kabaréstről
beszél. Megítélés kérdése, hogy a kísérletet vagy
az önálló estet tekintjük elsőnek. Annyi bizo-
nyos, hogy 1907-től vált önálló színpadi műfaj-
já, így Tolnay állítása igaz lehet.

38. Színész baráti társaság, 1909-ben ala-
kult. Az asztaltársaság a klub legjellegzetesebb
társasága volt, amely még a nyolcvanas években
is létezett.

39. HERMAN L.: Napló. Kézírtas füzetek.
Magyar Nemzeti Galéria Adattára. 1909. de-
cember 2-i bejegyzés.

40. Az íróknak saját klubjuk volt Otthon
néven, ennek megszűnése után, 1945-től let-
tek az írók is Fészek tagok nagyobb számban.

41. HERMAN L.: id. mű

42. Eredeti meghívó a Black and White bál-
ra 1914. február 5. FMKA.

43. Ez az első kiállítás vásárlással egybekö-
tött csoportos kiállítás volt. Egyéni kiállításo-

kat 1928-tól rendeztek, az első Diósy Antal
festőművészé volt. A Fészek képzőművészeti
tevékenysége, kiállításai egy önálló tanulmány-
ban történő feldolgozást igényel. Jelen keretek
között nem térek ki erre a kérdésre.

44. Szerkesztői felhívás. Ma 1918. novem-
ber eleji különszáma. In: Dr. GERELYES E.:
id. mű 36.

45. Dr. GERELYES E.: id. mű 43.

46. Dr. GERELYES E.: id. mű 45.

47. Pór Bertalan visszaemlékezése. 1960.
június 8. Gépírat. MTA MKI Adattár. Oel-
macher Anna hagyatéka.

48. Fészek elnökségének nyomtatott értesí-
tése a tagok felé. 1914. október 8. FMKA

49. KISFALUDI STROBL Zs.: Emberek és
szobrok. Bp. 1969. 74.

50. Az átépítés rekonstruálása – más forrás
megjelölése nélkül – TOLNAY Á.: id. műve
alapján.

51. Dávid Mihály a Művészeti Szövetségek
Háza főtitkárának levele Rohonyi Katalinhoz
az MDP Központ Agit.Prop. Osztályára. Bp.
1951. május 26. FMKA. Fénymásolat.

52. Adalékok a belső Terézváros történeté-
hez. Bp. 1984. 162-169.

53. Egy fotó tanúsága szerint. FMKA.

54. Szintén egy fotóról tudjuk, a Fészek
Bridge Csapata 1934-ben Bécsben megnyerte
a világajnokságot. Teljes névsor a fotó hátol-
dálán. FMKA.

55. TOLNAY Á.: id. mű 60.

56. A „Fészek” Művészek Klubja Tagnév-
jegyzéke 1929. Bp. 1929.

57. Alapszabály 1930.

58. Az újjáépített „Fészek” hároméves ju-
bileuma. 1948. január 18. Bp. 1948. 9. Továb-
biakban Fészek 1948.

59. Bianco meghívó nyomtatványok. MTA
MKI Adattár MDK-C-I-2/218 és 219.

60. Modern Mágia 1933. 9. évf. 3. sz.

61. A Benczur Társaság a Fészekben műkö-
dött 1921-ben történt megalakulásától. MTA
MKI Adattár. MDK-C-I-5/7500

62. Meghívó a „Palette d'Or” asztaltársaság
1937. május 7-i összejövetelére Magyar Nemze-
ti Galéria Adattára 14509/62. Az asztaltársaság
tagjai voltak: Barta E., Basch Á. Istók J.,
Jaschik Á., Kernstok K., Koszkol J., Márk K.,
Orbán D., Perlott Csaba V., Róna J., és Veszt-
róczy Manó, aki a Paál László Társaságot is ala-
pította. MTA MKI Adattár MDK-C-I-143/1-3.

63. BALÁZS P.: Megérkeztek Hollandiába
a magyar csereművészek. Pesti Napló 1938.
július 27.

64. Meghívó a társaság összejövetelére Gye-
nes Lajosnak címezve. (1939 után). MTA MKI
Adattár MDK-C-I-2/413.

65. Kisérteties „Pesszimista” és szívárvány-
színű Optimista bár a Fészek mai bohém esté-
lyén. Az Est. 1933. február eleje. FMKA.

66. Rongyosbál a Fészekben. Színházi
Magazin február 26.

67. Pártoló és Védő tagságot jogi szemé-
lyek, míg az Alapító tagságot természetes és
jogi személyek egyaránt megkaphatták mind-
a-

zok, akik az előbbieknél 120 illetve 300, az utóbbinál egyszeri 1000 aranypengőt kifizettek.

68. Gyenes Lajos levele Pali barátjához. 1946. július 6. MTA MKI Adattár MDK-C-I-2/263.

69. Palló Imre értesíti Szentgyörgyvári Gyenes Lajost kizárásáról. 1944. április 27. MTA MKI Adattár MDK-C-I-2/929.

70. PÁRKÁNY L.: Turay Ida egyes szám első személyben. Bp. 1989. 135.

71. Dr.GERELYES E.: id. mű 86.

72. ILLÉS B.: A Fészek körül. In: A Fészek 1962. 59.

73. A rajz publikálva Fészek 1948. első képtábláján.

74. CSÓK I. beszéde. In: Fészek 1948. 6.

75. Eredeti fogalmazvány. Vallás- és Közköztartásügyi Minisztérium Művészeti Osztály iratai. 1945-4.Fészek Művészek Klubja, 38.735. In: Iratok a magyar képzőművészet történetéhez. 1. füzet. 1945. Szerk. Kiss D. MTA MKCs forráskiadványai VIII. Bp. 1973. 41.

76. BÉNYI L. Körhinta. Emlékforgácsok egy festő naplójából. Bp. 1991. 24-25.

77. Dr.GERELYES E.: id. mű 86. A közgyűlés 1946. július 3-án volt. Örökös tiszteleti tagok vacsoráját örököltette meg egy fotó, amelyen 15-en láthatók. FMKA.

78. Meghívók. MTA MKI Adattár. MDK-C-I-2/255 és 256.

79. Fotóalbum FMKA.

80. Monostori Moller Pál igazgató által írt értesítés a Társaság tagjai számára. 1946. december 27. A cégfeliratban a Társaság címeként Bp. VII. Nagyatádi Szabó u. 36. szerepel, ami a Fészek akkori címe. (A Kertész utca 1939 és 1951 között e nevet viselte.) MKCs-C-I-120/138-23.

81. Szovjet est a Fészekben. Szabadság 1947. november 7. 5. – Fotó az estről. FMKA.

82. Fészek 1948. 10.

83. A Fészek Művészek Clubja főtítkára értesíti Szentgyörgyvári Gyenes Lajost, hogy választmányi taggá választották. Bp. 1949. augusztus 1. MTA MKI Adattár. MDK-C-I-2/927.

84. Tulajdoni lap bejegyzése. Fénymásolat. – Törvénycikkék értelmezése. Gépirat. FMKA.

Zsuzsa Bánóci: Der Künstlerklub FÉSZEK (1901-1949)

Auf Anregung bildender Künstler wurde 1901 die die Pfleger verschiedener Kunstgattungen vereinigende fachliche Interessengemeinschaft gegründet, die zugleich eine eigenartige Legierung von künstlerischen Veranstaltungen, Klub, Kasino, Salon und in der Künstlerwelt beliebten Stammtischgesellschaften ist.

Der Name des Vereins, FÉSZEK, ist ein Volltreffer, denn er ist zwar eigentlich eine Abkürzung, die sich aus den Anfangsbuchstaben der ungarischen Bezeichnungen für die Künstler der verschiedenen Sparten (Maler, Architekten, Bildhauer, Musiker, Sänger, Komödianten) zusammensetzt, zugleich aber auch „Nest“ bedeutet.

Jenő Heltai hielt den Geist der Freiheit für die zusammenhaltende Kraft des Klubs, der sowohl in künstlerischer als auch in politischer Beziehung immer ein neutraler Ort war; ein Unterschied zwischen seinen Mitgliedern bestand nur hinsichtlich ihrer menschlichen und künstlerischen Größe.

Funktion und Tätigkeitsformen des Klubs bildeten sich schon in seiner ersten Periode zwischen 1901 und 1912/1914 heraus. Da die Kriegsjahre den Klub zerüttet und auch zu seinem finanziellen Ruin geführt haben, mußte er nach 1919 gleichsam von Grund auf neu organisiert werden. In der Periode nach dem Jubiläum von 1926 wurde er zu einem Zentrum der Künstlerszene. Im Jahre 1944 wurde er um seinen Namen geraubt, und die meisten seiner Mitglieder wurden ausgeschlossen. Während der vier Jahre nach der Wiederherstellung von 1945 gewann er seinen alten Namen und seinen alten Ruhm zurück. Im Jahre 1949 wurde der Verein durch die neue Macht wieder aufgelöst, und sein Gebäude wurde verstaatlicht.

Über diesen als Kuriosum geltenden Klub sind bisher nur Erinnerungen und Zeitungsartikel erschienen. In vorliegender Studie wird nun seine Geschichte aufgrund von durch eingehende Forschungsarbeit erschlossenen Dokumenten behandelt.

Tüdősné Simon Kinga

ADATOK A KÁLNOKY CSALÁD KASTÉLY- ÉS UDVARHÁZÉPÍTÉSÉHEZ

1698 – Háromszék

A 17. századi Erdély várainak, kastélyainak, udvarházainak urai, ha a szükség úgy kívánta, birto-
kaikról részletes leltárakat készítettek. Összeállításukkal ún. „hivatali embert” bíztak meg, aki sor-
ra járta a gazdaságokat, s az Úr házatól a jobbágytelkekig minden „ingó-bingó” javaikat jegyzék-
be foglalta. Ezek az összeírások, bár elsősorban a gazdasági élet számbavételét célozták, felbecsül-
hetetlen szolgálatot tettek a településtörténet, a helytörténet, a népességtörténet és a művelődés-
történet számára is. Nem gondolták, hogy évszázadok elteltével szavaik nyomán ismét feltámad-
hat az élet a kastélyok, udvarházak falai mögött: számba vesznek minden szobát, konyhát, „kamo-
rát”, s fontossá válik minden faragott almárium, fiókos asztal, festett kép és jelentőséggel bír min-
den „reteszes reteszfős” cifrázott ajtó, és zöldmázás csipkés kemence.

Ezeknek a részletes, gyakran olvasmányos urbáriumoknak és összeírásoknak az értékét tovább
növeli időbeli távolságuk is, ui. míg a 18. századi várak, kastélyok, udvarházak aranylag gazdag
írott emlékekkel rendelkeznek, addig a 17. századból származó társaikról jóval kevesebb feljegy-
zés szól.

Az itt bemutatásra kerülő összeírás, éppéből a „szűkmarkú” 17. századból származik. Ráa-
dásul Erdélynek olyan részéről: a Székelyföldről, ahol a társadalmi és földrajzi adottságok és vi-
szonyok nem biztosítottak megfelelő körülményeket a nagyobb földbirtokok kialakulásához, így
a gazdasági élet központját képező, igényesebb építkezésekre is csak kivételesen került sor. Köz-
ismert, hogy a székelyföldi nemesség életformája – a személyi szabadsággal, a személyes katonai
szolgálattal, – megegyezett a 16. század végi, 17. század eleji erdélyi nemességgel, mégis, ők el-
sősorban a székelyföldi viszonyok és noimák szerint voltak vagyonosok. Néhány nemes kivételé-
vel, tulajdonuk alig volt több egy-egy falu birtoklásánál, vagy kevés számú jobbágy és szolganép-
nél. Közülük csupán néhány familia birt vármegyei birtokokkal, s az erdélyi fejedelemség vezető
csoportjába is csak igen kevesen jutottak be, mint például a magyarországi származású Rédei fa-
mília, a legrégibb székely családok egyike a Lázár familia. Az erdélyi főrendek és a megyei ne-
messég között helyezkedett el a Kálnoky familia, az uzoni Béliak, a zabolai Mikések és az altorjai
Aporok.¹

A magánbirtokokat számbavevő és javaikat összeíró jegyzékek, az urbáriumok és a leltárak
elkészítése a szerényebb nemesi birtokokon nem vált szükségessé, így szokásba sem jöhetett.
Részben ez a magyarázata, hogy a 17. századi székelyföldi családi levéltárakban többnyire rövid
terjedelmű, egyszerű felsorolásokat őriznek.

A kevés kivétel közé tartozik azonban az 1698-ból származó kőrispataki Kálnoky familia
székelyföldi birtokait összeíró urbárium.² Gróf Kálnoky Sámuel, háromszék főkirálybírája gazda-
ságának felmérésére elrendeli a miklósvári, kőrispataki, gidófalvi, kézdíszentléleki, csiksomlyói
és csikozmási birtokainak számbavételét. A száz oldalt is meghaladó leírásból itt csupán azok-
nak a részeknek a bemutatására kerül sor, amelyek a kőrispataki és miklósvári gazdasági közpon-
tokban álló kastély és udvarház múltjának művelődéstörténeti vonatkozásait tartalmazza.

Mielőtt a részletek bemutatására rátérnénk, a témával kapcsolatban megemlítjük, hogy a
16. század végi, a 17. század eleji Erdélyben, ahol a csend és rend helyreállása még vártott magá-
ra, a meglévő várak és templomerossegek mellett szükségessé vált a védett otthon megteremtése
is. A reneszánsz építészeti stílus hatására létrejött nagy fejedelmi, majd az azt követő főúri épít-
kezések nyomán Erdély szerte kastélyok, nagyobb udvarházak egész sora épült fel. Így történt,
hogy akik tehették, – számban nem oly sokan – kastélyukat vagy terjedelmesebb lakóházukat

védelmet biztosító épületrészekkel, vastagfalú tornyokkal, bástyákkal egészítették ki (Küküllővár, Nagysajó, Ozd), vagy esetleg várfalat védőtornyot emeltek köréje (Gyergyósárhely, Szentbenedek).³

A reneszánsz stílus szellemében átalakított, új típusú épületeknek a hatására Székelyföldön is megkezdődtek az építkezések: e hatások a Kálnoky család háromszéki birtokain, Miklósváron és Kőröspatakon találtak követőkre.

E két gazdaság központját képező épület keletkezése egyelőre nem tisztázott. Amiről írhatunk, az a 17. századból származik. Két személy nevéhez fűződik, az egyik Kálnoky István a székelyek generálisa, a másik, fia Kálnoky Sámuel, akiről Kővári Lajos, Az Erdély nevezetesebb családjai című művében így írt „mind a hazára, mind családjára döntő befolyása lőn. Erélyes, eszes férfi. 1686-ban Tökölit a Vaskapunál megverte. 1694-ben a tatárokat veré ki csikból. 1694-ben ő volt, ki legelső udvari cancellar lett, s az erdélyi udvari cancellariat szervezi. Miért 1697. április 2-rol kelt oklevélnél fogva grófságot nyert”⁴.

A 17. században Háromszéken a család egyik birtokrésze Miklósvár és környékére terjedt ki. A gazdaság központja a falu szélén, a mező, a Tó és a „Miklósvári György deák háza szomszédságában” alakult ki. A század közepén újjáépített elődje szerényebb épület lehetett. Komolyabb építkezésekre 1648-tól kerülhetett sor, amelyről Kálnoky István egyik feljegyzésében így szólt „2 die Maji kezdettem el az miklósvári kőházat rakatni”⁵. Az építkezések még 1649-ben is folytatódtak: „Rakattam négy nap ez esztendőben, azért nem rakathattam több napot, hogy voltam Konstantinápolyban”⁶.

A ma is épségben álló, téglalap alakú alapokra emelt épület, a támpillérekkel megerősített bástyaszerű tornyaival (a délnyugati és délkeleti oldalon) valószínűbből az időből származik⁷. Erre emlékeztet a déli oldal (ma is meglévő) reneszánsz külseje is.

A Kálnoky család tulajdonképpen otthonát a kőröspataki kastély és gazdaság jelentette. A település szélén, a nyílt mező részen, a patak mellett elterülő többbudvaros kastély 17. század előtti építkezéseinek körülményei még nem tisztázódtak. Annyi bizonyos, hogy 1646-ban a már meglévő, téglalap alakú alapokra rakott épület készen állott, sőt kerítő védőfalán is dolgoztak. Április 14-én Kálnoky István erről így írt: „Istennek kegyelmes akaratjából kezdettem az hitván kőröspataki házam körül egy kőkerítést rakatni négy szegben”⁸. A kerítő fal építésével még 1649-ben is foglalatostkodtak. A nagy tatárjárásnak (1658, 1661) azonban mégsem állhatott ellen, mert később, az 1670. évi renoválások idején Kálnoky Sámuel a kastélyról mint a pogányok tüze által megromlott házról szól⁹. Végül 1670. decemberében a négyzetes, erődített kastély, az alsó házzal, a második „contingantiojával” azaz emeletével kitisztítva, padolva, kemencézve, ismét a család kedvelt otthonává válhatott. Feltehetően ebben a formájában és állapotában érte meg a kastély az 1698. évi összeírást, még mielőtt a falu és az uradalom java része a nagy tűzvész áldozatául nem esett.

Az időközben többször is átépített kőröspataki Kálnoky kastélyról, Orbán Balázs a múlt század közepén még így írhatott¹⁰: „Itt van egy szép park százados fáitól árnyalt ősi kastélya e családnak, mely öles vastag falaival azon kor emléket varázsolja vissza, midőn az emberek lakait akként építették, hogy had idején várul, védhelyül is szolgáljanak”¹¹.

A 17. századi összeírásokban, az urbáriumokban a gazdaság központjában álló lakóépületek megnevezése még nem volt egységes. Gyakran olvasni ugyanarról az épületről, hogy „castrum”, „curia”, „nemes udvarház”, vagy „castelly”. A Kálnoky birtok javait összeírók sem tulajdonított különösebb jelentőséget az épület pontos megnevezésének, azokat a felsorolt jelzők mindenikével illette. Mentségére szól, hogy e rokon jellegű épületek (a kastély és udvarház) megkülönböztetése az összeírásokban a század harmincas éveitől, egyre jobban körvonalazódott ugyan, ám az ismérvek, amelyek alapján ezeket egyik vagy másik típushoz tartozónak írhatták volna, még nem váltak világossá.

A korabeli megnevezések közül a kőröspataki épületre a kastély név illik¹². Térköz szemponyjából kilenc, jelentősebb lakóhelyiségből tevődött össze. Az „Úr háza” mellett az „Asszony Ő Nagysága” háza állott, amelyből a középső bolthajtásos szoba nyílt, majd következett az ebédlő, az északi „bolt”, a középső „bolt”, újabb boltozott helyiség, a leányok háza, végül a „Palota”. Volt a kastélynak egy egészen boltozott temploma, amelynek bejáratát: „veres porond kőből készült átszelt löherívről záródó portálé” keretezte.¹³ Az épülethez tartozott még a kis és nagy konyha, a kamra, a sütőház, a pince s még más, a gazdasághoz tartozó épületek.

„A Kálnokyak miklósvári otthona, ahogy az a 17. században kinézett, a módosabb udvarházak egyike volt Háromszéken. Részei voltak a szegeletház, a Palota, a bolt (bolthajtásos szoba), a mellette levő ház, a végső ház, a régi „bolt” valamint az alsó ház. Ehhez tartozott még a konyha, a kamra, a pince, a sütő ház, a tornácok, erkélyek és más melléképületek.

A 17. századi erdélyi kastélyok lakószobái közül a legfontosabb helyiségek az „Úrháza”, az „Asszony háza” és a „Palota” volt. Jelentőségüket a berendezésekkel is igyekeztek kihangsúlyozni.

Az összeíró feljegyzése szerint 1698-ban a kőrispataki kastély urának lakószobájában állott: egy lábas deszka asztal, három karosszék, egy kis pohárszék, két fogas. A szoba tovább bővült egy erkélyszerű résszel, ahol még volt egy író ládás asztalocska, két virágokra metszett almárium, fenyő deszkából ágy, az almárium díszítésével összhangban álló „két virágokra metszett” szék és hat apró fogas. Az Úr házában álló „zöld mázú” kemencét, a reneszánsz bútordívat hatására itt is csipkés párkány díszítette.

Az Úr házából egy párkányos cifrázott ajtó nyílt az „Asszony Ő Nagysága” házára. Ebben a lakószobában is megvolt minden amit az akkori igények megkívántak és a dívat is diktált. Az összeíró talált benne: egy zöld mázas, fűtős kemencét, az Úr házában lévő almáriumnak a társát, egy ládás asztalt, rajta paraszt könyvtartóval, tele könyvekkel, két ágyat, egy deszka padot, egy karos széket. Külön figyelmet érdemel a fekete bőrrel vont lábas asztal megjelölése, amely feltehetően a flamand bútorkor erdélyi elterjedését jelzi. A szoba fehérre meszelt belső falát egy rostélyos almárium és tíz darab párkányos fogas is díszítette, amelyre a kor ízlésének megfelelően, bármit akaszthattak: füles üvegeket, bokályokat.

A lakószobák berendezésének részletes leírása egyetlen szőnyegről, kárpitról, képről vagy tükörről sem számol be, annak ellenére, hogy a korabeli udvarházak és kastélyok hangulatához immár ezen a vidéken is hozzátartoztak. Az is elképzelhetetlen, hogy a Kálnoky kastély lakberendezéséből mindez hiányzott volna, hiszen Kálnoky Sámuel 1698. május 25-én készített „Brassóban lévő bonuminak Registrumában” írtak: fekete szőnyegről, egy „kötés kárpitról”, egy „törédék képről”, egy „küsdégh falba való”-valamint egy tükörbe foglalt képről¹⁴.

A 17. századi kastélyok és udvarházak kinézetét alapvetően meghatározták a különböző díszes tornácok, a kiugró erkélyek, a filagóriák, a tetőszerkezet díszei, a széljelzők és a tetőgombok. Az urbárium szavai szerint a miklósvári udvarháznak volt egy „külső fel rakott oszlopos, padimentum Toronyforma” tornáca, „gombos új sendelezős” alatt. A részletes leírás arra is kitér, hogy a középső gombjában „vagyon egy küsdégh réz harangocská, teteiben pedig vitorla”. A ház hátul-só részéhez kapcsolódott még, egy egyszerűbb deszkás tornác. A középső részén a Palota melletti boltból pedig két erkély nyílt: a kisebbik a tóra, a nagyobbik ellenkező irányban, az udvar felé. Ennek a reneszánsz erkélynek három ónba foglalt egész „őreg üvegh Táblákkal czinált” ablakai voltak.

A későreneszánsz kastélyépítészlet egyik színfoltját az épületekhez kapcsolódó, vagy attól különálló kis építmények, a filagóriák jelentették. A miklósvári birtokon az egyik a konyha előtt levő tónak a közepén állott, deszkából ácsolva, „hegyesen Szarvazott új Sendelyezet alat, vitorlás”, amelyre fagerendából, hosszú folyosó vezetett. A másik a tónak a közepén állott, nyolc szögre építve, deszkából ácsolva, cifra zsindeletetű alatt.

A Kálnoky-féle kúria és kastély Háromszéken a legrangosabb épületek közé tartozott. Telekbeosztásukkal: a fő- és mellékudvarokkal, a gazdasági épületekkel, a fából rótt és ácsolt kápolnácskával (Miklósvár) vagy a kőből, téglából épített templomával (Kőrispatak), az iskolaházzal, tavaikkal, a virágos kertekkel, a „galambugós” kapuval, a 17. századi székelyföldi udvarház és kastélyépítészlet sajátos képviselői voltak. Az építetű főurakat, a két Kálnokyt pedig joggal illeti az új művészet útegyengetőinek dicsősége. Hiszen ha nem is tartózkodtak állandóan a háromszéki birtokaikon, azok berendezése megegyezett az új reneszánsz stílust követő erdélyi társaikkal. Azáltal, hogy otthonukba befogadták a helyitől különböző más forma, szín- és ízlésvilágot, nemcsak teret, de lehetőséget is biztosítottak e kettő találkozására. Kölcsönhatásukra jött létre az a sajátos szín- és formavilág, amely az erdélyi virágos reneszánsz néven vált közkeletűvé akkor, és közismertté ma.

Ezzel az 1698-ból származó Kálnoky birtokösszeíráshoz csatolt rövid előszóval meg kívántuk nyitni az utat az olvasó és e gazdaságtörténeti, művelődéstörténeti forrás között.¹⁵

Méltóságos Gróf köröspataki Kálnoki Sámuel Uram ő Nagysága egyik Nemes Udvarháza vagy Miklósvár székben *Miklósvár* nevű faluban, egy felől az Miklósvári György deák háza, Nap kelet felől az megh irt falu mezein és dél felől a meg nevezett Udvarházhoz való Tó, Szomszédságban, mely Udvarháznak nap nyugot felől vagyon egy fen álló Galambugos kapu lába, kapu nélkül. Ezen bé jövőn vagyon jobb kéz felől egy kübül fel rakott oszlopos padimentomos Tornácz Torony forma gombos, új sendelezős alatt, mely Tornácznak a középső gombjában vagyon egy kisdegh réz harangoczká, teteiben pedig vitorla. Felmenvén ezen Tornácra járó Garádicson, a szegelet házra nyílik egy párkányos, pléhes, fogantyus, fordítos vas sarkokon, pántokon forgó fenyő deszka sito béczi zárjával, kulcsával, ütközőivel edgyütt, mely házban vagyon egy zöld mázú fűtős kemencze, szájában lévő vas pántjával.

Vagyon ezen házban két asztal, két karjas pad, két edgyes szék, egy ágy. Ezen házban két onban foglalt üveg ablak, vas sarkpántos, vas rudas, fordítos fiokiai. Az kapu felől való edgyes ablaknak az keresztiben vagyon két vagdalt rúd, vas bele bocsátva.

Ezen házbul nyílik az Palotára egy béllett vas sarkokon, pántokon forgo fordítos, fogantyus, parasztvas zárú fenyő deszka aito. Vagyon ezen Palotában egy zöld mázú fűtős kemencze vaspánt a szájában, két asztal, három karjos pad, egy almarium, vas sarkokon pántokon forgó retezes, retezlős aítai, egy rostélyos Pohárszék fellyeb megh irt Almariumhoz hasonló aítai.

Ezen Palotának három onban foglalt romladozott üveg ablakjai, vas sarkos, pántosval vesszős, fordítos.

Nyílik ezen Palotából az Udvarra egy félszer vas sarkokon pántokon forgo fenyő deszka aito, elé tolyo vas zárjával, fogantyúval, mely aito előtt vagyon egy le járó, kús tölgy fa garadics. Ugyan az megh jrt palotából az bőlora nyílik egy bérlet paraszt zárú, vas sarkokon, pántokon forgo aito, vagyon ezen bótnek két Erkelye az Too felől való Erkélynek három onban foglalt uy üvegh tányéros ablaka, vas sarkos pántos fiokiai, az Udvar felől való Erkélynek három onban foglalt egész öreg üvegh Táblákkal csinált ablakiai, vas sarkos, pántos, fordítos fiokiai, mind két Erkélynek uy meyezeti.

A megh jrt boltban négy edgyes szék, két asztal, két ágy, egy paraszt kályhás kemencze.

Ezen Boltbul nyílik az mellette lévő házra egy avadag béllet paraszt zárú vas sarkos, pántos, fordítos, fogantyus fenyődeszka aito kulcsával edgyütt. Két onban foglalt apro üveg Tányéros ablaka, vas sarkos, pántos, fiokiai mind két ablak keresztiben vas rud, egy almarium, mely almariumnak az felső része két felé nyíló rostélyos aitaia, alsó részének le eresztő Táblája mind kettőnek vas sarkos pántos ajtai, két kendőszeg rakva üveggel.

A megh jrt házból a végső házra nyílik egy paraszt zárú vas sarkokon pántokon forgó béllett, fordítos, fogantyús, ütközős ajtó. Vagyon ezen házban két onban foglalt üveg ablak, vas sarkos, pántos fiokiai. Egy mázas kemencze fűtőjével, egy pohár szék rostélyos vas sarkos, pántos aítai, két ágy, egy asztal két ládás pad.

Ezen házbul nyílik a régi Boltra egy félszer aito, retesze, retesz fejével edgyütt, mely Boltnek két kisdegg ablaka. Vagyon ugyan itten egy ládás pad. Ugyan ezen boltbul nyílik a konyha felé való le járó deszkás Tornácra egy félszer vas sarkos fenyő aito, elé tolyo vas zárjával. Mely Tornácra feljáró garadiczon le menvén bal kéz felé az alsó házakra nyílik egy béllett fogantyus vas záros, retezes, retezlős vas sarkokon pántokon aito lakattyával, kulcsával edgyütt. Ezen házban három fában foglalt üveg ablak, vas sarkos, pántos, fordítos fiokiai. Egy paraszt kányhás kemencze, ugya ezen házban két fen álló pohár szék, két pad, négy szarvas Tekenő.

A Konyha előtt levő Tónak az közepén vagyon egy deszkából csinált Tornác avagy Filegoria hegyessen Szarvazot új Sendelyezet alatt, vitorlás, mely Filegoriára vagyon Cserefákon álló hosszú folyosó nyílik, ezen folyosorul az Filegoriában egy vas sarkokon, pántokon forgó félszer fenyő deszka aito retezze, retez feje, lakattya kulcsával edgyütt. Ezen Filegoriának három ablaka, vagyon ugyan benne egy Pohárszék egy ágy, két pad. Innen ki jövőn dél felé vagyon az megh irt házak mellett levő más Tonak az közepin egy Filegoria, nyolcz szegre deszkából csinálva hegyessen szarvazot uy cifrázot, sendelyzés alatt régi tölgy fából való rá járó hidgya vagyon, mely hidról nyílik egy fél szer fenyő deszka aito, vas sarkos, pántos, retezze, retezfeje, lakattya kulcsával edgyütt ezen Filegoriában ötven három parajdi kő só.

A megh irt Filegoriából kijöven a Tó mellett lévő Virágos kertre nyílik egy fél szer fa sarkokon forgó vastag fenyő deszka aito retezze, retez fejével edgyütt. Ezen kertben 4 tábla virágokra megh rakva. Ezen négy tábla körül Szilva fákkal sűrűn megh vagy on ültetve.

Vagyon ezen kertnek szegeletiben fenyő fábul faragot kisdeg kápolna, jó sendely erez alatt, mellj kápolnára nyílik egy fél szer vas sarkokon pántokon forgó retezes retez fejel aito, mely kapolnában két ablak, két küsdeg kar. Ki jöven ezen kapolnabul jobbra vagy on egy Árnyék Méheknek valo.

Vagyon az említett Méltóságos Grof Ur Kalnaki Samuel Uram Ő Nagysága Castéllya Nemes Sepsí Székben Köröspatakon a Falu között le járó patak és ugyan a meg nevezett Falu Arkos felől való mezeje szomszédságokban, mely Castelynak nap nyugot felől be menvén két fele nyíló sing forma vas szegekkel megh vert bellet kapuján bal kéz felől a Bérések házára nyílik egy félszeres fa zárú, vas sarkokon, pántokon forgo, retezes retezfős aito lakattyával, kulcsával edgyütt, mely házban két fában foglalt jó üveg ablak, egy paraszt kályhás kemencze, három ágya.

Innen ki jöven vagy on az *alsó rend házakra és folyosora fel járó Téglából valo garádics*, mely kű láb os folyosora nyílik. Az Őr házára nyílik egy száldok fa dezkából csinált bellett párkányazot van sarku; ütközöjével, fordítójával edgyütt. Ezen házban zöld mázú csipkés kemencze, fütőjével edgyütt, vas pánt a szájában. Két onba foglalt üveg ablak, egy deszka asztal lábostul, három karosszék, egy kis pohár szék, vas sarkos, pántos, retezes, retezfős aito cskáia, két fogas. Ezen háznak nap nyugot felől valo részében vagy on egy *deszkából csinált rostély*, mellyen vagy on egy vas sarkos, pántos, párkányos, rostélyos aito fogontyuis, kilincse, kilincs fejével elé tolyo vas zárjával edgyütt az Erkelyre. Ezen *Erkelyen* vagy on egy onba foglalt üveg ablak, vagy on ugyan ebben egy ír ó ládás asztalocska, az ablak két oldalán virágokra meczet két almárium, vas sarkos, pántos záros aiot, egy fenyő deszkából valo ágy, két virágokra meczet egyes szék, hat apro fogas. Nyílik ezen Erkélybul az *Asszony Ő Nagysága* házára egy fél szer fenyő deszka aito, vas sarkokon, pántokon forgo retezze, retezfeje kilincze, kilinczfeje, elé tolyo vas zárjával edgyütt. Vagyon ugyan az Őr házábul az megh irt Asszony Ő Nagysága házára nyíló vas sarkos, pántos, retezze, retezfeje, bellett párkányos czifrázot aito, vas csapató, zárja ütközöjével edgyütt. Ezen házban egy zöld máz os fütős kemencze, vas pánt a szájában. Vagyon két onba foglalt üveg ablak, vas sarkos, pántos fordító s fiokjai. A nap nyugot felől valo ablak mellyekin *két virágokra meczet czifrán almárium*, vas sarkos, pántos négy aitaja retezfejével edgyütt, vagy on az ablak mellett egy *ládás asztalka*, mely asztalon vagy on egy deszkából csinált paraszt *könyv tarto théka*, az *Asszony könyveivel rakva, lakat vagy on raita*. E mellett vagy on két kisdeg pincze tokocska, 6 srofos üveg, palaczk benne, azon inét az fal oldalában egy rostélyos almárium, vas sarkos pántos vas retezze, retezfeje, vagy on egy fejer láda vetemény, másnak vagy on két ágy, egy deszka pad, egy asztal lábostól, fekete bőr raita, egy karjos szék, két eczetes általag, s egy kis seb is. Tíz darab párkányos fogas, harminc négy öreg üveg palacskokban külömbféle vizek, raita egy edgyes szék. Vagyon egy kis asztalka lábával edgyütt, az asztalon két szerszámos iskátola, egy hitvány romlot kalamáris láda, egy fedél nélkül valo pincze tokocska, két üveg benne, egy könyv tartó, egy esztergából metczet láb os, két szék, egy só tartó, egy réz gyertya tartó, tizenegy bokálly, üveg tölcser négy.

Ezen házból nyílik az *középső bolt hajtásos boltra* egy felszer fenyő deszka aito, vas sarkos, pántos, csapo zárja fogontyujával, kulcsa és fordítójával ütközöjével edgyütt. Az on boltban vagy on egy zöld máz os fütős kemencze vas pánt a szájában. Vagyon két onba foglalt üveg ablak, vas sarkos, pántos fiokjai fordítójával edgyütt, egy asztal lábostul, egy karszék, egy deszka ágy.

Ezen boltból nyílik az ebédlő boltra egy bellett párkányos aito, vas sarkos, pántos, ütközős, fogontyus, fordító s, ládás karjával edgyütt. Ezen ebédlő boltban egy zöld mázú fütős kemencze vas pánt a szájában, onba foglalt két üveg ablaka, vas sarkas, pántos, fordító s, fiokiai. Vagyon ezen házban egy ben járó köttős asztal, négy karosszék, három pad, egy edgyes szék, kőfalban vágot pohárszék egy.

Nyílik ezen házból a Templom Chorussára egy félszer fenyő deszka, vas sarkokon, pántokon, vas záros ütközős, fogontyús, fordító s aito. Ezen Chorusban vagy on egy egész Orgona cum omnibus requisitis et instrumentis. A Templom *egészen bolt hajtásos*, hat üveg ablak raita, *czifrán onba foglalva*. A Templom oldalain rá mákra csinált képek fel rakva vagy szegezve, egy oltár gyertya tartokkal és egyéb Papi öltözetekkel edgyütt és külömb- külömb féle képekkel fel ékesítve. Nyílik

ugyan ezen Templombul az Udvarra egy félszer körül pártázott vas sarkokon, pántokon forgo fogontyus vas záros, ütközős ajtó.

A meg irt Chorusbul nyílik északra egy boltra, fel szeres vas sarkos, pántos két retez retezfős ajtó. Vagyon ezen házban egy romladozott ablak, egy hosszú asztal, két kötött pad, három fogas. Innen ki menvén a középső boltban melly boltbul nyílik máségy deszka felől valo boltra egy béltett vas sarkos, pántos ajtó, zárjával, fordítójával, fogontyujával ütközőjével edgyütt. Ezen boltban két onban foglalt üveg ablakok, vas sarkos, pántos fordítás fiokjai, egy zöld mázu füstös kemencze, vas pánt a szájában, vagyon egy asztal, két pad, három meczet edgyes szék, két paraszt fogas, egy ágy. Nyílik ezen boltbul az árnyék székre vas sarkos, pántos, retezes retezfőjes béltett párkányos ajtó.

Ki menvén ezen boltbul az asszony ő nagysága házában, mellyről nyílik az *Leányok házára* egy félszer vas sarkokon, pántokon forgó vas záros, fogontyus, kilincses, kilincsfőjes, retezfűl fordítás fenyő deszka ajtó. Vagyon ezen házban onba foglalt két üveg ablak, vas sarkokon, pántokon forogo fordítás fiokjai.

Ezen házban két ágy, egy asztal, 3 láda, egy almárium, vas sarkokon, pántokon forgó ajtaja elé tolyo zárjával, fogas 3, egy paraszt kályhás kemencze, éget bor katlan az végiben bennlévő üstivel és egyéb eszközeivel edgyütt. Vagyon a házak alatt a belső udvarba által járó sikátor, mellyen által menvén a Torony alatt be járó kapuhoz vagyon a Toronyra fel járó fából való garádics, mellyen fel menvén a középső contignatio vagyon kő lábokra csinálva deszka padlása, az falai belől meg van írva, avagy raizolva. Innen ismet a Torony felső contingentijára fel járó garadicson fel menvén bal kézre vagyon egy deszkás tornác ablakokra csinálva, azoknak vas sarkos, pántos fiok tábái a megh irt felső contingentio is kő lábakra csinálva kepekkel megh írva vagyon. Vagyon itten egy kerek asztal, egy meczet egyes szék. Vagyon ezen Toronymak az kijáratyában egy közep szerű harang kötelével edgyütt. Ezen Torony felső contingentijára virágokra rakott párkányos mennyezetével vagyon meg padolva.

Lejövén ezen Toronybul, a középső contingentijából a házak felső contingentijára megyen egy szegeletes fa karfás tornác. Ugyan annak a végiben vagyon csonka kő lábokra csinált Tornác, melly Tornáczoskának gerendain vagyon fel süvegezve egy sátor cum omnibus requisiti. más a mellett egy ksi vég vászon sátor.

Vajon ugyan ezen ház mellett egy Iskola ház melyre nyílik egy vas sarkokon, pántokon forgó, retezes, retezfős, fenyő deszka aito. Vagyon ezen házban két onba foglalt üveg ablaki, vas sarkos, pántos, vas rudas, fordítás, karikás fiokjai, egy paraszt kályhás, fűtős kemencze, vas pántyával edgyütt, egy fogas, egy hoszu asztal, más egy kússebb asztal, négy pad, ket karjos pad, egy meczet edgyes szek, egy ágy.

Ki jövén a meg irt kertből a belső udvaron által menvén, vagyon a külső udvaron job kézre a Palota falához ragasztva fenyő deszkából rostélyoson csinálva egy virágos kert, mellyre nyílik magához hasonló rostélyos vas sarkos, pántos ajtó, retezze, retezfőjes lakattyával edgyütt.

Ezen kertből nyílik a nagy virágos és veteményes kertre egy félszer retezes retezfős ajtó. Ezen kertnek nemelly része vagyon táblákra fel osztva pusztvángal és gyümölcs fákkal körül ültetve, más része pedig külömb-külobb fele veteményeknek van fel szagatva.

Vagyon ezen kertben két halas tóó, két hal tartó."

JEGYZETEK

1. TROCSÁNYI Zs.: Erdély központi kormányzata 1540-1690. Bp. 1980. 26, 31, 37, 40, 41, 361, 362.

2. Sepsiszentgyörgyi Levéltár: Fond 49, fasc. XIV. 1/31.

3. B. NAGY M.: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Bukarest 1970. 24. A továbbiakban B. Nagy M.

4. KÖVÁRI L.: Erdély nevezetesebb családai. Kolozsvártt 1854. 139.

5. Kálnoki István és Sámuel jegyzetei. Benkő József előlőjáró beszédével közléteszi

SZABÓ K.: Erdélyi Történelmi Adatok. IV. 1862. 155.

6. Uo.

7. KISGYÖRGY Z.: A miklósvári műemlék kastély. Megyei Tükör, 1974. máj. 24.

8. Lásd 5. sz. jegyzet 154.

9. Uo. 156.

10. A Kálnokyak kőrispataki kastélya 1989 előtt a helyi kollektív gazdaság gabonaraktára és irodahelyisége volt. Ma gondozatlan állapotban van.

11. ORBÁN B.: A Székelyföld leírása tör-

ténelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból. Pest 1869. III. Háromszék 50. A továbbiakban Orbán B.

12. B. Nagy M.: 24.

13. Orbán B.: 50.

14. Sepsiszentgyörgyi Levéltár: Fond 49. fasc. XIV/I.

15. A Kálnoky Sámuel korából származó összeírások művelődéstörténeti vetületével bővebben az előkészületben lévő forráskiadás előszavában foglalkozunk.

Kinga Tüdös-Simon: Belege für den Bau des Schlosses und Herrenhauses der Familie Kálnoky 1698 – Háromszék

Die Konskribenten der Burgen, Schlösser, Herrenhäuser im Siebenbürgen des 17. Jh. leisteten, als sie den Befehl ihrer Herren auführten und Verzeichnisse vor allem über die wirtschaftlichen Güter anlegten, zugleich auch der Siedlungsgeschichte, der Ortsgeschichte, der Bevölkerungsgeschichte und der Bildungsgeschichte Dienste von unschätzbarem Wert.

Die hier behandelte Konkskription stammt aus dem 17. Jh. und aus Seklerland, wo es nicht nötig und daher auch nicht üblich war, den Bestand der meist bescheidenen adeligen Gutsbesitze aufzunehmen, d.h. Urbarien und Inventare zu erstellen.

Dieses aus dem Jahr 1698 stammende Urbarium der in Seklerland gelegenen Besitztümer der Familie Kálnoky von Kőrispatak stellt also eine Rarität dar. Es wurde angefertigt, da Sámuel Graf Kálnoky, Obergespan des seklerischen Komitats Háromszék, eine Aufnahme seiner Güter angeordnet hatte. Von dem Dokument, das über hundert Seiten umfaßt, heben wir hier nur die Teile hervor, die bildungsgeschichtliche Hinweise auf die Vergangenheit der Bauten in den Wirtschaftszentren Kőrispatak und Miklós vár enthalten.

Die Strömung, im Stil der Renaissance neue Gebäude zu errichten oder alte umzubauen, fand auch in Seklerland auf Anhänger, so auf den Gütern der Familie Kálnoky in Miklós vár und Kőrispatak. Die hier durchgeführten Bauarbeiten lassen sich hauptsächlich an den Namen von zwei Personen, an den von István Kálnoky und seinem Sohn Sámuel binden.

Die größeren Bauarbeiten des Herrenhauses in Miklós vár begannen im Frühjahr 1648 und wurden auch nach einem Jahr immer noch fortgesetzt. Die Bauarbeiten am Schloß in Kőrispatak sind im einzelnen nicht bekannt. Soviel steht fest, daß das schon bestehende rechteckige Gebäude im Jahre 1646 mit einer Schutzmauer umgeben wurde.

Der zeitgenössischen Klassifizierung nach bezeichnen wir den Baukomplex in Kőrispatak als Schloß und den von Miklós vár als Herrenhaus.

Die Kálnoky-Bauten waren die bedeutendsten der Siedlungen, und mit der Grundstücksnutzung, dem Wohnbereich, den Wirtschaftshöfen, den Wirtschaftsgebäuden, der (in Miklós vár) aus Holz und (in Kőrispatak) aus Stein und Ziegel gebauten Kirche, mit der Mühle, den Seen und den Blumengärten sowie dem mit einem Taubenschlag geschmückten Tor besondere Vertreter des Herrenhaus- und Schloßbaus im 17. Jh. in Seklerland.

BALOGH JOLÁN: ERDÉLY MŰEMLÉK-TOPOGRÁFIAJA

(Közli: Kerny Terézia)

Balogh Jolán (1900–1988) művészettörténeti hagyatéka 1990-ben került az MTA Művészettörténeti Kutató Intézetének Könyvtárába és Adattárába. Ez utóbbi gyűjteménybe jutott hatalmas anyag földolgozása folyamatosan halad évek óta. A rendszerezés során publikálatlan kéziratra nem igen akadtunk. Kivételt képez e most kiadásra kerülő tervezet.

Erdély műemléki topográfiájának elkészítése csaknem egy évszázados adóssága a művészettörténeti, műemléki kutatásnak. Jóllehet Gerecze Péter helyrajzi jegyzékébe valamennyi erdélyi vármegye (illetve szék) belekerült 1906-ban, e lajstrom földolgozási rendszere részletes ismertetésükre nem hagyott teret.¹ Divald Kornél felsőmagyarországi fölfedező útjainak eredményessége láttán Éber László, a Műemlékek Országos Bizottságának előadója 1914-ben fölvetette egy önálló erdélyi műemlék-jegyzék megvalósításának szükségességét.² Javaslatát az aggasztó katonai helyzet miatt 1916-ban megismételte.³ A párizsi békeszerződések után a téma lekerült a napirendről. Genthon István vetette föl újra gondolatát 1935-ben, ám az előmunkálatok során csupán az ide vonatkozó bibliográfia készült el.⁴ Foglalkozott a kérdéssel Entz Géza is, az ő elképzeléseit viszont az 1945 után kialakult politikai helyzet tette reménytelenné.⁵

Balogh Jolán 1948-ban írta tervezetét, valószínűleg az idehaza meginduló topográfiai munkák módszertani nehézségeinek láttán. Kézirata két példányban maradt fenn. Létezik egy tisztázatlan 15 oldalas ceruzával írt példánya és egy letisztázott 12 lapos gépirata. Olyan általános elveket fogalmaz meg benne – német és osztrák példák nyomán – az ún. nagytopográfia szintjén, amelyek nem specifikus, regionális viszonyokra jellemzők és alkalmazhatók csupán, hanem valamennyi topográfiai kutatás módszertani alapját képezik. Szerzője tisztában volt azzal, hogy gyakorlati megvalósítása egyelőre reménytelen és kiadására sincs mód. Több évtizedes késéssel megjelentetett írása remélhetőleg tanulságokkal szolgálhat számunkra is.

JEGYZETEK

1. GERECEZ P.: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Magyarország Műemlékei. II. Szerk.: Forster Gy. Budapest, 1906.

2. A Műemlékek Országos Bizottságának Iratanyaga (MOB Iratok-Országos Műemlékvédelmi Hivatal Könyvtára) 1914/591.

3. MOB Iratok 1916/157.

4. MOB Iratok 1935/39. Genthon biblio-

gráfiai adatgyűjtése kéziratban az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Könyvtárában és a MTA Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattárában található.

5. ENTZ G.: A középkori székely művészet kérdései. Erdélyi Múzeum XLVIII. (1943) 216-226.

Erdély műemlék-topográfiája

1948. I. 26.

II. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.

Közel száz évvel ezelőtt az erdélyi művészettörténet érdemes úttörője Kővári László írta le az emlékezetes sorokat: „Erdély egy gazdag, de ismeretlen múzeum”. Mondását azóta sokszor idézték, hol büszke önértéssel, hol aggódó féltéssel. A gazdagság valóban nagy, minden erdélyit csak büszkeséggel tölthet el, de évről-évre fogyton fogy. A természetes kopást, romlást, pusztulást tetézi a meggondolatlan, okatlan vagy tervszerű pusztítás, a maradványok még kallódnak és végül nyom nélkül tűnnek el. Ez a folyamat végzettszerű, nincs emberi erő, amelyik megállíthatná. A historikus

jól tudja, hogy így volt ez minden időben, minden korban. De a mi szomorú korszakunkban, amidőn a műemlékek védelmének egyedüli biztosítéka a múlt szeretete, úgyszólván kialvófélben van, a pusztítás eszközei mind megsokszorozódtak, ez a folyamat gyorsabb, mint bármikor. A historikusnak fokozottan kell éreznie legfőbb kötelességét: menteni ami menthető a tudomány számára.

Kővári Erdélyt múzeumhoz hasonlítja. Ha múzeum, mint ahogy eszmeileg valóban az is, akkor első feladat az anyag számbavétele. Ennek pedig egyedüli helyes módja a műemléktopográfia.

A műemlék feldolgozásnak és kiadásnak ez az új típusa a külföldön, elsősorban Németországban és Ausztriában alakult ki a XIX. század második felében, de utóbb a jó példát többfelé követték.

Midőn a művészettörténészek írása egyre jobban elhagyta a pusztán esztétikai, meg sokszor romantikus novellisztikus szempontokat és komoly tudománnyá fejlődött, az új kiadványtípus szükségessége természetesen merült fel. A teljességre való törekvés, minden történeti tudománynak az elengedhetetlen követelménye vetette fel gondolatát és alakította ki formáját. Ezzel az ötletszerű egyéni anyaggyűjtést a rendszeres kimerítő és szervezett gyűjtés váltotta fel. Olyasféle átalakulás ez, mint amikor történetíróink a „kalászatokról” áttértek a rendszeres oklevél publikációkra.

A műemléktopográfiának azután a különféle országokban a különféle művészettörténeti irányok hatására sokféle változata alakult ki. Két kérdés a döntő: mi tartozik a műemléktopográfiához, mit kell feltétlenül felvenni? és hogyan a legcélszerűbb az anyagot közzétenni? Az előbbi probléma megoldására végleges szabályok ma sincsenek és valószínűleg nem is lesznek, mert ezek a lokális körülményektől függenek. Más anyag tartozik Itáliában a topográfiába, hol a művészi termelés évezredekén keresztül beláthatatlanul dús volt, és ismét más oly országban, mely csak szerényebb emlékeket vallhat magáénak. Általában azonban a topográfiák kialakulásában az a célzat érvényesül, hogy a gyűjtési területet lehetőleg tágítsák, szélesítsék, tehát nem csupán a művészileg értékes, jelentős alkotásokra terjeszkednek ki, hanem egyszerű történeti, sőt legújabbán már népművészeti emlékekre is.

Az anyag közzétételének a módja ismét többféle. Az egyszerű, szákszavú lajstromozástól a végleges kimerítő feldolgozásig a legkülönbébb topográfiai kiadványok széles skáláját láthatjuk. Általában két alaptípus különböztethető meg. Az egyik jegyzékszerűen számbaveszi az anyagot, és pontosan leírja. A másik ezen túlmenően minden darabról teljes feldolgozást ad történeti adatokkal, bibliográfiával, stíluskritikai megállapításokkal. Ha a múzeumi gyakorlatot tekintjük, az előbbi *leltárnak*, az utóbbi *sakkatalógusnak* felel meg.

Ha az erdélyi viszonyokat tekintjük, jó lelkiismerettel, komoly felelősségérzettel Erdély számára csak a *leltárszerű topográfiát* ajánlhatjuk. Bármennyire is kiváló a bécsi Denkmalmat hatalmas topográfiai sorozata, részletes kimerítő feldolgozásával, mintál nem vehetjük. Ilyen kiadványokhoz külön intézet kell, számos kitűnően képzett, jól begyakorolt szakemberrel, nagy anyagi lehetőségekkel és még valami, ami pénzen sem szerezhető: rengeteg idő, a hosszantartó nyugodt munka előfeltétele. Erdélyben azonban az idő sürget: a beláthatatlanba nyúló programra nem gondolhatunk. A terv túlméretezése eleve megghiúsítaná a kivitelt. A magyarországi műemléktopográfia első kísérletét is az buktatta meg az 1920-as években, hogy bécsi mintára teljes feldolgozást akartak adni, még hozzá kimerítő leltári anyaggal. A feldolgozást feltétlenül külön kell választani az anyaggyűjtéstől, mert különben az óhajtott célt, a műemlékek kimerítő számbavételét sohasem fogjuk elérni. És közben az emlékek hamarabb elpusztulnak, eltűnnek, semmint topográfiájuk elkészülne.

A topográfiai leltár jó és helyes elkészítésének több szabálya és előfeltétele van. A két legfontosabb kérdés, mit és hogyan vegyünk fel. Az utóbbit könnyen el lehet dönteni, alapvető szabály, hogy a műemlékfelvételnek kimerítőnek és a legmesszebbmenően pontosnak, megbízhatónak kell lenni. Ebből a szempontból a következő adatokat kell tartalmaznia: Az emlék rövid *leírása*, melynek szemléletessé kell tenni az összes lényeges részeket, továbbá *méret, anyag, technika, feliratok* – egykorúak és későbbiek – mind betűhív közlésben, esetleges *művészjelzés, proveniencia* (amennyiben ingó műemlékről van szó), végül *állapota*: kopások, törések, kiegészítések, változtatások, átalakítások, restaurálások gondos megjelölése.

Nagy probléma, hogy *mi tartozik az erdélyi emlékek topográfiai leltárába*. Ehhez kész mintát a külföldi kiadványokból alig vehetünk, a szabályokat a helyi adottságoknak megfelelőképpen ma-

gunknak kell kialakítani. Kísérletképpen az alábbi jegyzéket mutatjuk be, melyet e sorok írója erdélyi kutatásai alkalmával szerzett tapasztalatai nyomán állított össze.

Hely (falu, város neve)

A település alaprajza: falunál legalább egy vázlat, városnál régi térkép.

A település képe: elhelyezkedése a természeti környezetben, tagoltsága, a műemlék helye az összképben.

A település részletei: utcaképek, házcsoportok.

Mindezek bemutatása ne annyira leírással, mint inkább jó és jellemző fényképfelvételekkel történjék. Ahol régi ábrázolások vannak, metszetek, rajzok, vagy akárcsak XIX. századi reprodukciók, képeslapok, amennyiben szemléltetőek és tanulságosak, azokat is közölni kell.

Ezek a tételek – tudtommal – még egy műemléktopografiában sem szerepelnek. A magam részéről azonban igen fontosnak tartom, mert számos ízben [ezek] alapján győződhettem meg arról, hogy nemcsak a régi városok, hanem egy-egy erdélyi falu képe is valóságos művészi alkotás számba megy. Itt olyanokra gondolok mint...

Ezeknek megrögzítése szemléltető fényképfelvételekben feltétlenül szükséges. Annál is inkább, mert a művészi érteken túl, fontos tanulságokkal szolgál a helyi (magyar, jellemvonások megismerésében).

A templom (vagy templomok, kápolnák, időrendben)

a templom épülete (részletes leírás alaprajzról)

a templom felszerelési tárgyai (oltár, Úrasztal, keresztfeláldozó, stb.)

a templom sírkövei

a templom emlékei (harangok, ötvösművek, textiliák, esetleg kerámia vagy más egyéb)

(NB. természetesen a használaton kívül lévő, vagy esetleg félredobott tárgyak is).

a templom régi iratai (historia domus) stb.

(Ez a tétel nem tartozik ugyan szorosan a műemlékekhez, de felveendőnek gondolom a további kutató tájékoztatása végett).

a templom tartozékai: harangtorony, harangláb

a templom környezete: erődök, bástyák, kerítés, kupola, cinterem stb.

A cinterem vagy temető és sírkövei, fejfái, keresztjei

Az ablak mentén elhelyezett ... emlékek: kereszttek

Plébánia, vagy paróhia

Kastély

Kuriák

a fenti épületek esetleges tartozékai: istálló, magtár stb.

régi berendezések, felszerelési tárgyak, esetleges családi gyűjtemények; (arcképek, ötvösmunkák, textiliák, régi szőnyegek stb.)

továbbá családi iratok (legalább tájékoztatóképpen röviden említve)

Parkok, kertek

Családi kripták, sírkövekkel

Parasztházak közül

a régi épületek és a fontosabb típusok

régi tartozékai (kerítés, kút, csűr, stb.)

(Ez a tétel is szokatlan a műemlék-topografiákban. Külföldön csak a bécsi Denkmalmat vette fel Burgenlandi kötetében, mert a paraszti építmények igen sok régi motívumot, nagy művészetből származó elemeket őriznek.)

Parasztházak régi berendezése, régi felszerelési tárgyai (pl. bútor, kemence).

Népművészet

a különféle műfajok (faragás, hímzés, kerámia stb.) bemutatása legalább jellegzetes típusokban.

Ez az összeállítás elsősorban a falvakra vonatkozik. Városokban természetesen módosul a helyzet. A főbb tételek azonban maradnak. A kastélyok, kuriák, parasztházak helyébe középületek (... iskolák stb.) paloták, nemesi és polgári házak kerülnek. A közgyűjteményekben (pl. kollégiumokban) és magánosoknál lévő ingó emlékeket ajánlatos egészen külön tárgyalni, mivel ezeknek már lokális megkötöttségük legtöbbször nincsen. A múzeumok anyaga természetesen szintén külön dolgozandó fel az adott múzeumi viszonyoknak és szempontoknak megfelelően. Ez már különben nem is topográfiai, hanem tisztán múzeumi feladat.

A topográfiai jegyzékbe, – amennyire egyáltalán csak lehetséges – felveendő: az elpusztult és az elszállított (pl. múzeumba) vagy elhurcolt emlékek is.

Nagy kérdés még a *korhatár*. A külföldiek általában a múlt század közepét vették irányadónak. Ma már azonban ez az elvágás túl merevnek, szertvetlenné látszik. Úgy véljük, hogy nem is szabad határt vonni, hiszen már az elmúlt évtizedek művészete is a múlté. Ezt teljesen elhagyni nem lehet, de természetesen a modern ... és rendkívül egyenlőtlen, természetesen nem lehet mind tekintetbe venni. A kiválasztásban a topográfiai felvételt végző szakember történeti és kvalitási érzékének kell döntenie. Általában irányadó szempontnak azt tekinthetjük, hogy 1850-en túl csak a valóban lényegeset és értékeset kell a topográfiába felvenni, míg a régebbi korokból mindent, – egyéni válogatás nélkül. Itt az esztétikai szempontok esetleg egészen végzetes mulasztásokra vezethetnek. A régi, tehát történeti anyagban jelentős és jelentéktelen között nem szabad különbséget tenni, mert a kutatás szempontjából minden fontos, akár már most, akár az lesz később a jövőben.

Általában az ideális topográfiának az a feladata, hogy hű, megbízható tükörképet adjon egy-egy terület kultúrájáról, művészi múltjáról, a kezdettől a legújabb időkig.

A fent ismertetett jegyzék természetesen korántsem kíván végleges minta vagy szabály lenni. Csupán néhány szempontot, első tájékoztatást óhajt adni, melyet hozzászólásoknak, megbeszéléseknek kell továbbfejleszteni. A végső forma azután csak közvetlen tapasztalatok útján, egy vagy több topográfiai próba-felvételezés nyomán alakulhat ki.

A topográfiai munkálatok során a feljegyzettekkel párhuzamosan kell haladni a *fényképezésnek*. Minden emléket le kell *fényképezni*, – ha szükséges, akkor több nézetben is, sőt esetleg a részleteit is. Épületeknél pl. minden architektorikus részletforma (kapuk, ablakok, gyámkövek stb.) külön-külön lefényképezendő. A felvételezésnél nagyon kell ügyelni arra, hogy a fényképek a műemlékek sajátosságait, jellegzetességeit kiemeljék. Ezért a nézőpont és világítás megválogatása redkívvül fontos. Sajnos ezekre a szempontokra a fényképezések, sőt a kutatók is alig figyelnek, aminek következménye az a rengeteg hibás, sőt az emlékeket meghamisító felvétel, amellyel kiadványainkat többé-kevésbé elárasztják. A gyűjtés teljes anyaga azután, a fényképnegatívak és pozitívak, úgyszintén a felvételi rajzok, feljegyzések, a topográfiai munkát irányító intézetben helyezendő el, jól áttekinthető, könnyen hozzáférhető módon, úgy, hogy minden komoly érdeklődő és kutató a megfelelő szabályok betartásával használhassa.

Kérdés még: mi legyen a *munka menete*? Nézetem szerint ott kell a topográfiai felvételezés, ahol a legnagyobb a veszedelem, ahol az emlékek pusztulása máról-holnapra észrevételenül bekövetkezhetik. Tehát nem a többé-kevésbé szem előtt lévő városi emlékeknél, még kevésbé a jól védett gyűjteményeknél, hanem feltétlenül a kallódó-veszendő falusi emlékeknél. Amennyiben pedig – főként a téli idő kihasználása végett – sor kerülne a városi emlékekre, akkor is ne a jól ismert, jól-rosszul közölt templomoknál kezdjük a munkát, – hanem a feltétlenül pusztulásra ítélt magánházaknál. Ezeknek élete, épp úgy, mint a falusi emlékeké ideig-óráig tart, úgyszólván csak a közelmúlt és jelen nyomorúsága és szegénysége konzerválja őket addig, ameddig. Amint egy gazdasági fellendülés bekövetkezik, az újítás vágya rövid időn belül elsöpri valamennyit.

A feldolgozás legcélszerűbb *kisebb területegységeknél* kezdeni és így így fokról fokra tovább haladni, például járásról-járársra. A gyűjtött anyagot a lehetőségekhez képest azonnal, azaz legalábbis *évenként* a feldolgozott területeknek megfelelőleg közzé kell tenni. A munkának csak így van értelme és nem úgy, ahogy szokásos, hogy az anyagot évekig hozzáférhetetlenül hevertetik. A kritikai ellenőrzés is csak ily módon történhetik meg, ami pedig ilyen nagyarányú vállalkozás eredményességének elengedhetetlen feltétele. A kiadványsorozatnak egyre jobban fejlődnie és tökéletesed-

nie és nem ... formában megmerevednie.

A vázolt programnak megfelelően a topografia füzet-sorozatból állna. Mindegyik magában foglalná egy-egy járás anyagát oly módon, hogy első részében külön közölné a leltári jegyzéket, második részében külön a fényképfelvételeket, – ezekből természetesen annyit, amennyit csak lehet, de mindenesetre valamennyi lényegeset. Ezt azért tanácsos így rendezni, mert egyrészt a szövegközti képek, a magának a szövegnek az áttekinthetőségét, folyamatosságát megzavarják, megbontják, másrészt a bemutatott műemlékek sem érvényesülhetnek kellőképpen, mellékes illusztrációvá süllyednek. Holott éppen a műemlékek minél tökéletesebb bemutatása a főcél. A fényképanyag közlésében nagyon kell vigyázni arra, hogy az egyes emlékek jelentőségükhöz méltón legyenek bemutatva, sajátágaik, művészi kvalitásuk szemléletesen kiemelkedjék. Ügyelni kell arra, hogy az összes rá tartozó darabok, vagy olyan felvételek, amelyek egymás hatását kölcsönösen zavarnák, ne kerüljenek egymás mellé (például egy távlati kép és egy részletfelvétel). A képsorozatnak olyanak kell lenni, mint egy biztos ízléssel, mérlegelő gondolattal, jó történeti és kvalitás érzékkel berendezett képkiallításnak. Ha ilyet tudunk nyújtani, akkor az szélesebb rétegek, nem csupán a szakemberek érdeklődését is felkeltheti. Erre való tekintettel célszerű volna a portrékhoz tájékoztató bevezetést írni, mely történeti és művészi szempontból röviden méltatná az emlékeket. Ily módon a topográfiai sorozat nemcsak a szakember számára nélkülözhetetlen forráskiadvány lenne, hanem a honismeretetésnek is kitűnő eszköze. Ha pedig szélesebb körökre hathat, akkor a kiadvány nagyobb kelendősége is remélhető, ami egyben anyagi segítség is lehet a vállalkozás számára.

A topográfiával párhuzamosan előkészítendő lenne az erdélyi emlékek kimerítő *bibliográfiája*. Ennek ismét több részből kellene állnia, hogy a tudományos kutatás minden követelményének megfelelhessen, és minden tekintetben használható legyen. Az első, az általános rész, áttekintést adna az összefoglaló für deutsche Kunst munkákról, azután korok és műfajok szerint a részlettermésekről. A műfajok közé olyan emléksorozatok is felveendők, amelyek a topográfiában egyáltalában nem, vagy alig szerepelnek, mint például a pecsétek és *cimereslevelek*. A bibliografia második része az egyes emlékekre vonatkozó irodalmat adná, külön-külön mindegyikre. Az emlékek közé természetesen föltétlenül beveendők az elpusztultak is. Még a legcsekélyebb említés is számon tartandó, amely az egykori műemlékekről, pl. lebontott templomokról, forrásokról szól. A bibliográfia előkészítése során a legfontosabb a feldolgozandó anyag előzetes kijelölése. Itt csak egy szempont ajánlható: lehetőleg minél többet; tehát ne csupán a művészettörténeti munkákat, hanem például az egyház- helyi-családtörténeti stb. kiadványokat is, a folyóiratokat is minél teljesebben. A cédulairási munka természeténél fogva, melynek nem emlékről-emlékre, hanem kiadványról-kiadványra kell haladnia; a bibliográfia kiadásának a menete éppen fordítottja lesz a topográfiának. Itt kisebb részleteket nem lehet közölni, hanem csak a végén az egésztel teljesen kész feldolgozott állapotban. Az elkészítésig azonban a cédulaanyag – megfelelő szabályok betartásával – a szakkutatók rendelkezésére állhatna.

A topografia és bibliografia mellett szóba jöhet még az emlékekre vonatkozó *forrásanyag gyűjtése*. Bár a topográfiai kiadványokkal kapcsolatban ilyen gondolatok többször felmerültek, mégis úgy véljük, hogy ennek a kísérletnek megoldása más módszereket kíván. Forrásanyag összegyűjtését korántsem lehet olyan szervezett többé-kevésbé mechanikus munkával elvégeztetni, mint a bibliográfiát. Itt nem lehet előre kidolgozott terv szerint kollektíve dolgoztatni, mert a szempontok legtöbbször a munka közben alakulnak ki és a specialista egyéni tájékozottságát egy-egy területen még oly lelkiismeretes cédulázással sem lehet pótolni. A szakkutató nagyon sok olyasmit vehet észre a forrásanyagban, amit a be nem avatott figyelemre sem méltat, mert jelentőségével nincs és nem is lehet tisztában. Azért a forrásanyag feldolgozásánál célszerűbb megmaradni a régi individualista módszer mellett: ez a kutató feladata, aki a levéltári adatokat, írott forrásokat témájának megfelelőleg kutatja fel és gyűjti össze. Itt csupán azt kell kívánni, hogy a kutató úgy válassza meg témáját, hogy az lehetőleg kerek és szerves egészet alkosson: például egy-egy kor, vagy terület, vagy műfaj részletes és kimerítő feldolgozása.

A topográfiai munka megkezdése, illetve, – a mai viszonyokat tekintve – az ilyen természetű vállalkozás lehetőségének kialakulása előtt gondoskodni kell a *műemlékek védelméről*. Itt nem olyan eszközökre gondolunk, amelyekkel hatalmas, gazdag összegek őrzik múltjuk kincseit; jó műemléktörvénnyel, annak szigorú lelkiismeretes végrehajtásával, és főként tömérdek pénzzel, hanem csupán az elérhetőre: a társadalmi védelemre. A műemlékek gondviselését elsősorban azokra

kell bízni, azoknak a lelkére kell kötni, akik ma azoknak tulajdonosai: azaz egyházakra, intézetekre, folytatva azoknak személyi testületére (papság, tanítóság) és a magánosokra. Az ellenőrzést meg az egész társadalomnak kellene gyakorolnia mind a magán mind hivatalos kapcsolatokban, mind a sajtóban. De hogy ilyen társadalmi védelem kialakulhasson, annak első előfeltétele, hogy mindenki előtt tökéletesen világos legyen: mit kell védeni?, miért kell védeni és hogyan kell védeni?

Ezt a célt pedig csak jól megszervezett tájékoztatással lehet elérni. De ennek nem szabad megállani a pusztá szóbeli felvilágosításnál, amely bár sokat tehet ezen a téren, mégsem elégséges, hanem maradandó és biztos vezérfonalakat kell adni mindenki kezébe. A legcélravezetőbb eszköz lenne, szerintünk – egy műemlékvédelmi tájékoztató kiadása. *Kis füzetre* gondolunk, rövid, értelmes szöveggel, amely pontosan felsorolná mindazokat az emlékeket – a templomoktól kezdve a legkisebb tárgyi, amelyek akár történeti, akár művészeti szempontból jelentősek és így eredeti állapotukban megőrzendők. Továbbá, megmagyarázná, hogy az ilyenfajta emlékek miért fontosak, pusztulásukkal mi megy veszendőbe, hogyan szegényedik ezáltal multunk és jövőnk. Végül néhány gyakorlati tanácsot is kellene adni, a műemlékek karbantartására vonatkozólag. És nagyon kíváncsok lennének még természetesen néhány jól megválogatott szemléltető illusztráció közlése. A műemlékvédelmi tájékoztatót azután kezébe kellene adni minden papnak, tanárnak, tanítónak, presbiternek, kura-tornak, vidéki gazdáknak, bármilyen társadalmi osztályból származnak, városi polgároknak és leg-főképpen a tanuló ifjúságnak. Ha így fel tudjuk kelteni az érdeklődést, a felelősségérzetet, a szere-tetet a műemlékek iránt, akkor a védelem önként fog menni. Olyan társadalmi tudatnak kell kiala-kulnia, amely épp úgy elítéli a műemlékek rongálását és pusztítását, mint például a virágzó gyü-mölcsgallyak tördelését. Ennek ellenére – erdélyi útjaimon szerzett tapasztalatok szerint – nem reménytelen. Sokkal több helyen találtam megértést a műemlékek iránt, – még a legegyszerűbb emberek között is, – mint nem. És ahol elpusztult emlékekre terelődött a szó, általában vissza-tért a védekező, szemrehányó megjegyzés: ha mi tudtuk volna, hogy ez, vagy az az emlék érték multunk szempontjából, akkor megbecsültük volna, de hát nem mondta nekünk senki, nem taní-tott rá senki. A műemlékvédelmi tájékoztatónak éppen az lenne a hivatása, hogy erre megtanítsa az egész magyar társadalmat. És ha ezt elértük, akkor a társadalmi védelem sok esetben többet jelenthet, mint a legjobb műemlék-törvény, vagy a legkülönbben megszervezett műemlék-bizottság.

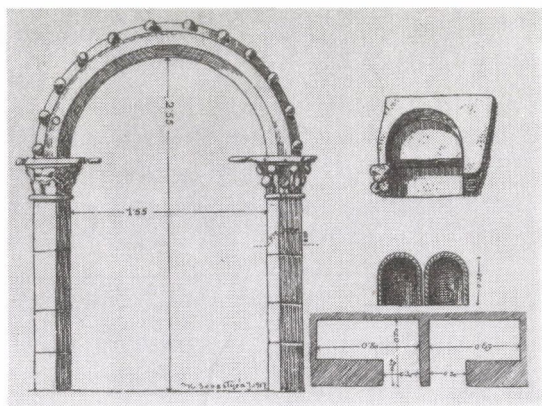
A fent kifejtett gondolatok, tervek, – jól tudjuk – túlnyomó részükben nem időszerűek. De bármikor azzá válhatnak, mert a problémák vitathatatlanul megvannak. A feladatokkal pedig szem-be kell nézni, azokat jól kell ismerni és megoldásukról előre kell gondoskodni. Ilyen hosszú, évekre szóló, egyetemes tudományos célokat szolgáló vállalkozás a leggondosabb észmei, logikai, mód-szertani előkészítést kívánja. Ezzel meg már most lehet és kell foglalkozni, hogy – ha a gyakorla-ti lehetőségek, körülmények, a szükséges előfeltételek meglesznek, – ne kapkodva összeállított terv és át nem gondolt szempontok szerint kezdődjék ez a munka, ami eleve problematikus-sá tenné az eredményt, és hiábavalóvá az erőfeszítéseket.

Siebenbürgens Denkmaltopographie

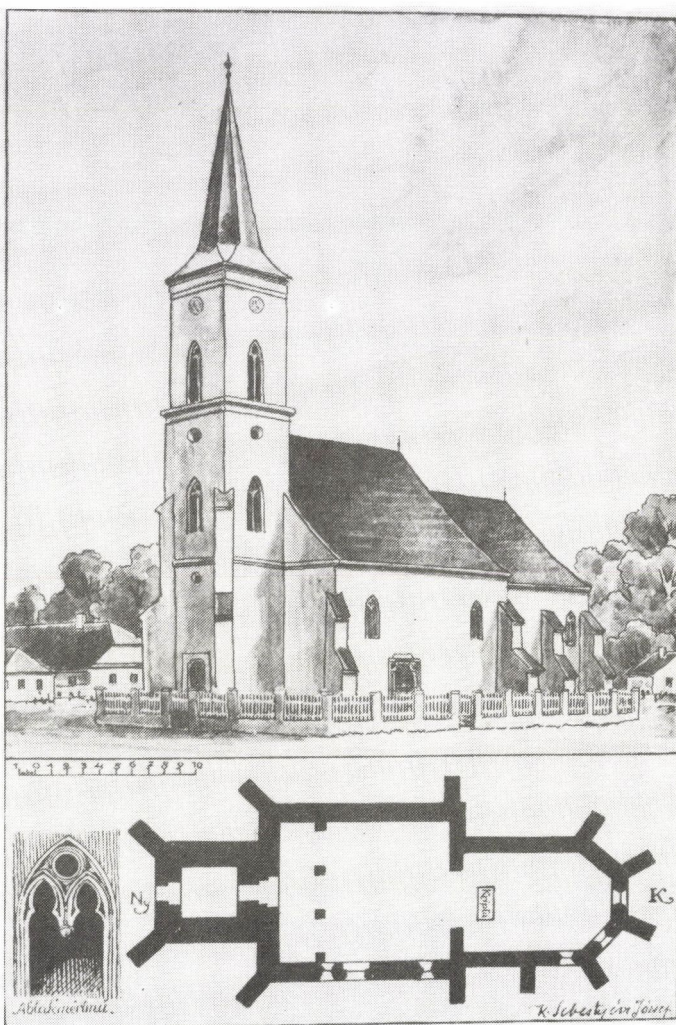
(Herausgegeben von Terézia Kerny)

Der kunsthistorische Nachlaß von Jolán Balogh (1900-1988) kam im Jahre 1990 in die Bibliothek und Belegsammlung des Forschungsinstituts für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Aus dieser Sammlung stammt auch ihr jetzt veröffentlichtes Manuskript *Erdély műemlék-topográfiaja* (Siebenbürgens Denkmaltopographie).

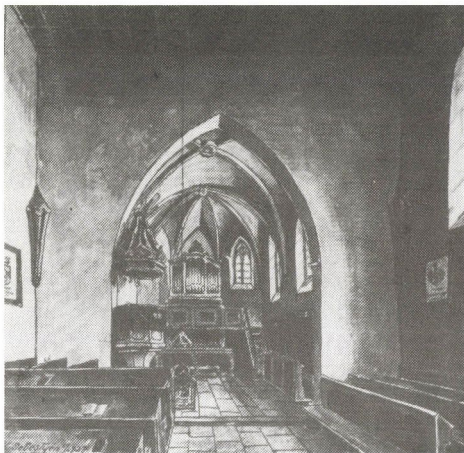
Die Anfertigung von Siebenbürgens Denkmaltopographie ist eine beinahe ein Jahrhundert alte Schuld der kunsthistorischen und der Denkmalforschung. Ihre Verwirklichung beschäftigte seit 1906 stets die Fachleute. In Péter Gereczes topographisches Verzeichnis wurden zwar sämtliche siebenbürgischen Komitee aufgenommen, ihre Bearbeitung ließ jedoch vieles zu wünschen übrig. Das Vorhaben scheiterte nach dem Ersten Weltkrieg an den Pariser Friedensverträgen, aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg hatte es keine Chancen, durchgeführt zu werden. Ein Entwurf dafür wurde 1948 von Jolán Balogh – wahrscheinlich im Angesicht der methodischen Schwierigkeiten der ersten ungarischen topographischen Arbeiten – nach deutschen und österreichischen Mustern verfaßt. Ihr Manuskript ist in zwei Exemplaren erhalten. Die von ihr auf der Ebene der sog. Groß-topographie formulierten allgemeinen Prinzipien sind nicht nur auf spezifische, regionale Ver-hältnisse anwendbar, sondern bilden die methodischen Grundlagen für jede topographische For-schung.



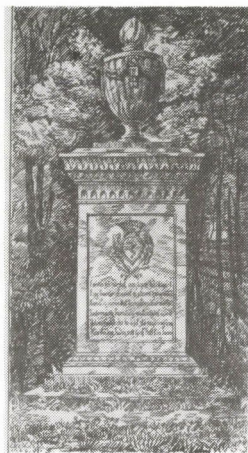
6. Részletek a sajóúdvahelyi református templomból. Papír, tus. Keöpeczi Sebestyén József, 1927.



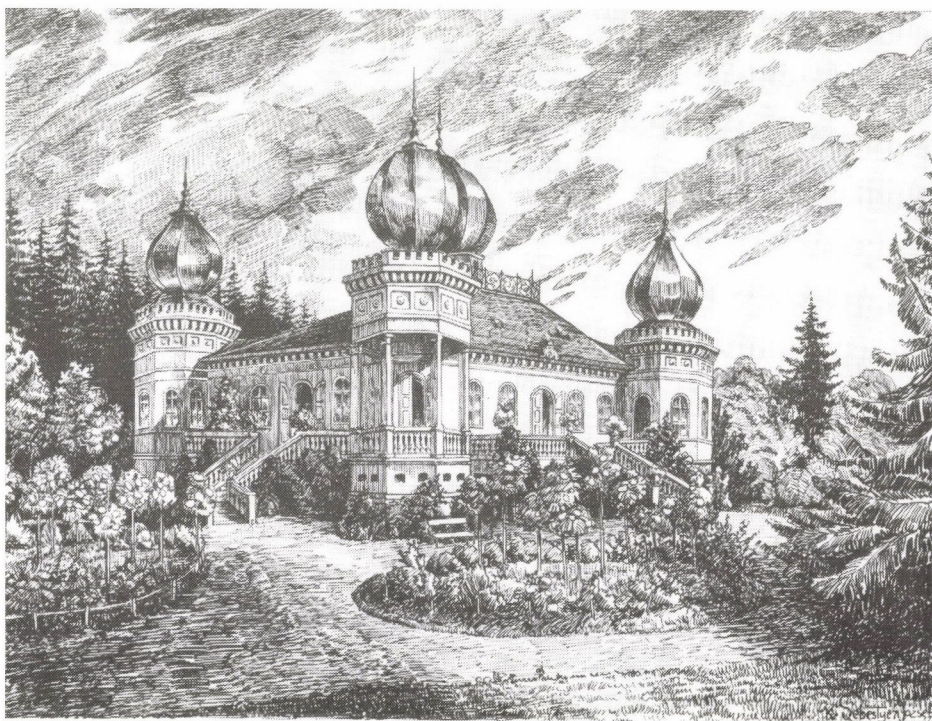
7. A bethleni református templom, alaprajz és az ablakok mérművei. Papír, lavírozott tus. Keöpeczi Sebestyén József, évszám nélkül.



8. Az apanagyfalui templom belseje. Papír, lavírozott tus. Keöpeczi Sebestyén József, 1927.



9. Az árokaljai Bethlen-kastély parkjában lévő emlékoszlop, 1838. Papír, tus. Keöpeczi Sebestyén József, 1927. VI. 3.



10. Az árokaljai Bethlen-kastély. Papír, tus. Keöpeczi Sebestyén József, évszám nélkül.

EGY ERDÉLYI MŰVÉSZETTÖRTÉNETSZ MUNKÁSSÁGA LEVELEINEK TÜKRÉBEN

(Bíró József levelei Lyka Károlyhoz)

(Közli: Sas Péter)

Az erdélyi barokk és klasszicista építészeti emlékek kutatói – a művészet- és művelődéstörténészek – nem nélkülözhetik azokat az alapvető és mindeztől túl nem haladott kutatásokra épülő szakkönyveket, építészet- és művészettörténeti összefoglalásokat, melyek Bíró József tollából születtek. A kiváló szakmai felkészültséggel és filológiai alaposággal megírt tanulmányok és monográfiák magas esztétikai érzékét és témái iránti feltétlen ragaszkodását, odaadását tükrözik. Különös figyelmet fordított a folyamatosan pusztuló erdélyi műemlékek számbavételére, pontos rögzítésére és feldolgozására. Hogyan vált az erdélyi műemlékek egyik fő mentorává?

Ady városában, Nagyváradon, a „Körösparti Párizs”-ban született 1907. július 8-án. Szülei őshonos nagyváradi családok leszármazottai voltak. Érdeklődését befolyásolhatta édesapja foglalkozása, aki mint földrajz-történelem-német szakos tanár nyert kinevezést a váradi ortodox zsidó polgári iskolába. Édesapja, Bíró Márk nemcsak iskolája, de a váradi szabadkőművesek egyik vezető alakja is volt.

A művészet, a rajz, a festés iránti hajlama már gyermekkorában megnyilvánult. A premontrei gimnázium tanulójaként tehetségét rajztanára, Udvardy Ignác Ödön nem hagyta veszendőbe menni. Udvardy, mint festőművész, a nagybányai művésztelepen is dolgozott. A nyári vakáció alatt magával vitte Bíró Józsefet, hogy festészetet tanuljon Thorma Józsefnél. (Erről Nagybányán szignált vázlatkönyve is tanúskodik.) Mivel iskoláját, a premontrei gimnáziumot megszüntették, az apja által magasabb rangra emelt és igazgatott zsidó liceumba iratkozott át. Érettségi bizonyítványt is itt kapott. A Nagybányán megismert Réti István hatására, támogatásával, az ő növendékeként került a Budapesti Képzőművészeti Főiskolára. A főiskolán tanárain, Rudnay Gyulán és Vaszary Jánoson kívül a legnagyobb hatást a művészettörténetet oktató Lyka Károly gyakorolt rá. Ennek következményeként iratkozott át a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karára, művészettörténetet hallgatni. Ezt a tanszéket akkor Gerevich Tibor professzor vezette.

Egyetemi tanulmányai alatt egy speciális területen végzett vizsgálatait, kutatásait összefoglalva, könyvet is írt a „Modern grafológia” címen. Komoly érdeklődését mutatja, hogy a témával a későbbiekben is foglalkozott.

Az egyetem befejeztével annak Művészettörténeti és Keresztény Régészeti Intézetében dokto-rált a „Nagyvárad barokk (sic!) és neoklasszikus művészeti emlékei” című értekezésével. Disszertációja a nagyváradi püspökség anyagi támogatásával kiadásra is került.

Tanulmányai befejeztével hazautazott, hogy otthon kamatoztassa magas szintű elméleti felkészültségét. Módja és lehetősége lett megismerkednie Erdély jelentős közgyűjteményeivel, családi könyvtáraival és levéltáraival. Szülővárosában megvásárolták a Biharmegyei és Nagyvárad Régészeti és Történeti Egylet Múzeumának könyvtárosává. Szakmai hitelességének elismerése és bizonyítéka, hogy a családi hagyatékát oly gondosan őrző és féltő főúr, gróf Bánffy Miklós rábízta a bonchidai kastélyban elhelyezett 30.000 kötetes családi könyvtárának a rendezését. Ilyen szakmai gyakorlatok után lett könyvtárigazgatója a marosvásárhelyi Teleki-tékának. Szűkebb pátriája művészeti és építészeti emlékein túl egész Erdély műkincse foglalkoztatta. A barokk kor egyházi és világi művészetének hagyatékát igyekezett felkutatni és bemutatni. Ennek érdekében bejárta Erdélyt, a helyszínen készült felméréseit levéltári kutatásokkal egészítette ki. Így születtek meg filológiai pontosságú szakkikerei, tanulmányai, monográfiái. Nem véletlen, hogy munkamódszere hasonlított Kelemen Lajosnak, az Erdélyi Múzeum-Egyesület széles tudású levéltárosának, az erdélyi tudományos élet egyik utolsó polihisztorának metodikájához. Kelemen Lajostól nemcsak

szakmai példát, hanem sok-sok önzetlen és érdemi segítséget is kapott munkái megírása során.

Professzoraival – Lyka Károllyal és Gerevich Tiborral – mindvégig megőrizte szoros kapcsolatát. A nekik szentelt, az ő tiszteletükre összeállított emlékkönyvekben egy-egy tanulmánnyal szerepelt ő is. Barokk kutatásai kapcsán a másik budapesti művészettörténeti tanszék vezetőjével, Hekler Antallal, és a körülötte kialakult kör tagjaival – Kaposy Jánossal és Révhelyi Elemérrel – is jó munkakapcsolatot tudott kialakítani.

Egyéniségével, szakmai felkészültségével kivívta az erdélyi mágánstársadalom – a Bánffyok, a Telekiek, a Toldalaghiak – elismerését. Ennek eredményeképpen hívták meg kastélyaikba – mint egyenrangú felet – és adtak meg minden segítséget kutatásai elvégzéséhez.

Mint erdélyi magyar művészettörténész – mai divatos szóval élve – a híd szerepét töltötte be a két ország, Románia és Magyarország szaktudománya és művelői között. Tanulmányaiban felhasználta, ismertetéseiben pedig bemutatta mind a román művészettörténet, mind a magyarországi művészettörténészek legújabb eredményeit, szakdolgozatait.

Írásai ma is frissek, elevenek, az újdonság erejével hatnak. Ez több körülménynek is köszönhető. Elsősorban annak, hogy színesen, irodalmi igényességgel írt még a legtudományosabb kérdésekről is, másrészt annak, hogy az általa leírt, bemutatott műemlékek, régiségek, műkincsek levéltári forrásanyagának nagy része már csak az ő munkáiban létezik. Ennek legmeggyőzőbb példája a bonchidai Bánffy-kastély leírása. A kastély történetének megírásához felhasználhatta a Bánffy grófok kolozsvári és bonchidai családi levéltárának anyagait: okleveleket, családi iratokat, terveket, térképeket. Önálló tanulmányban dolgozta fel a kastélyban őrzött családi arcképeket, szám szerint mind a nyolcvanhatot. Jelentőségüket növeli az a tény, hogy a képek közül tizenhárom marcosfalvi Barabás Miklósnak, a biedermeier kiváló festőművészenek volt az alkotása.

Az erdélyi kastélyokat bemutató könyvének már csak az illusztrációs anyagában jeleníthető meg az utókor számára a bonchidai Bánffy-kastély könyvtárszája, biliárdterme, a Mária-Terézia és a kék-szalon berendezése, a főlépcsőházban elhelyezett udvari sakk-készlet és egyéb, ma már pótolhatatlan kultúrkinccs. Így a Bismarck-gyűjtemény is. A visszavonuló németek által 1944-ben felégetett és a környékeliek által később szétdúlt és elpredált kastély, valamint parkjának torzója intő példa korunk barbarizmusa egyik csatanyerésének. Fáradhatatlan munkabírása és ügyszeretete kiemelkedő eredményekre ösztönözte.¹ Minden körülmény adott volt tudósi pályája teljes kibontakoztatására, majd betetőzésére. Így a kutatás lehetősége, professzorainak, kollégáinak – mint Balogh Jolánnak és Zádor Annának – segítőkészsége és elsősorban önmaga páratlan szorgalma.

Utolsó kézírata, – melyről tudunk – az erdélyi gubernium történetét dolgozta fel. Nyoma veszett a kéziratkötegnek, miután röviddel a háború befejezése előtt, 1945. január 6-án Budapesten, a Magyar Tudományos Akadémia épülete előtt, a Duna-parton – édesapjával együtt – a nyilas-terror áldozata lett.

Munkássága, bár tragikusan korán – 38 éves korában – félbeszakadt, mégsem tekinthető csónakának. Kiadott munkái a mindenkori magyar és egyetemes művészet- és művelődéstörténet alapját képezik.

A továbbiakban Lyka Károlyhoz írt, az MTA Művészettörténeti Kutató Intézetében lévő leveleit közöljük. E levelek hitelesen reprezentálják Biró József szakmai elkötelezettségét és érdeklődési körét.

1.

Méltóságos Uram!

Mostmár Váradról vagyok bátor írni Méltóságodnak. Még Kolozsvárt vettem nagyon kedves és jóleső levelét s hálásan köszönöm Petrovics főigazgató Úrnál való kegyes közbenjárását érdekemben. Némileg újra biztatóbb momentumok merültek fel ügyemben. Kolozsvárott ugyanis többször volt alkalmam Bánffy Miklóssal² beszélni, akinek palotáira vonatkozólag nagyon becses dolgokat találtam s mivel Neki ezek a dolgok a legnagyobb érdeklődésében állanak, ügyem meleg felkarolását helyezte kilátásba. Ő szeptemberben fennjárt és a legilletékesebb hely részéről nagyon kedvező biztatást kapott, amelynek természetét – sajnos – itt nincs módomban részletezni. A kegyelmes úr mindenesetre megnyugtató, hogy itt egy reményteljes ügyről van szó. Nincs más hátra így, mint várni – és dolgozni. Bánffy Miklós meghívott bonchidai kastélyába is, amely gyönyörű

épület, egész Erdélyben nincsen párja. Régen volt annyi műélvezetben és nem utoljára, olyan fejedelmi fogadtatásban részem, mint ott – a gróf fáradtságát nem kímélve magyarázgatta az egyes épületrészek történetét. Valami 60-80, érdekesnél érdekesebb terv is van birtokában, amelyet természetesen már nem volt időm feldolgozni, de Bánffy máskorra is meghívott s így lesz még alkalmam ebben az irányban kutatni.

Kolozsvárott s így mondhatni, egész Erdélyben a műemlékek iránti érdeklődés a mélyponton van, különösen, ami a barokkot illeti, amely egészen az én dominiumom. Kelemen Lajos,³ egyetemi levéltáros (az Erdélyi Múzeum volt levéltárnoka) az egyetlen ember, aki ért hozzá és aki nekem rendkívül nagy segítségemre volt. Nagy szeretettel beszélt Méltóságodról, mint az egyetlen emberről, akitől biztatást kapott – másirányú gáncsok következtében azonban elkedvetlenedett az aktív munkától.

Reáinnézve a kolozsvári séjour nagyon kedvező eredménnyel járt – aránylag nagy terv –, fénykép és levéltári anyagot szedtem össze, amelyből itthon is sokáig dolgozhatok. Amellett minden számottevő tudományos tényezőt megismertem, ami különösen a publikáció szempontjából fontos. A Páztortúz egész cikksorozatát⁴ fog lehozni a régi kolozsvári házakról – az Erdélyi Múzeumban is fog egy nagyobb tanulmány⁵ lejönni. Arra, hogy a kolozsvári barokkot egészben adjam ki, a mai viszonyok mellett nem lehet szó s nekem érdekem, hogy minél hamarabb nyilvánosságra kerüljenek az eredmények. Bátor vagyok éppen ezért Méltóságod tanácsát kikérni, el lehetne-e a Magyar Művészetben valamelyik kolozsvári főúri palotáról irandó tanulmányomat, vagy valamelyik, általánosabb természetű dolgot helyezni?⁶ S ha igen, kihez forduljak ebben az ügyben?

Méltóságos Uram bátorításához képest egynéhány új névre vonatkozólag szeretném kegyes véleményét kikérni. Ezek a következők:

1. „Pláumán” igazi neve *Blaumann*. 1773-1784-ig kimutathatóan Kolozsvárt dolgozott. 1786 februárjában halt meg, Szebenben. Ő tervezte és építette a kolozsvári Bánffy-palotát, a bonczhidai Bánffy-kastély két erkélyes kapuját, cour d'honneurjét, a kolozsvári minorita templom tornyát. Írtam dr. Julius *Bielz*nek⁷ is, a szebeni Bruckenthal-múzeumba hátha ő tudna róla valamit, talán épp a Korrespondenzblatt [für Siebenbürgische Landeskunde] révén.

2. *Joseph Leder*, „Maurer Palleir”. A kolozsvári Teleki- (Bethlen-) palota tervezője. Átalakítást végzett a bonczidai Bánffy-kastélyban. 1800 körül.

3. *Hartmann*, kőfaragó és szobrász, Kolozsvárt. (Bánffy-építkezések, 1770-1780).

4. *Carlo Justí*. Olasz! „Geometra Provincialis” az erdélyi főkormányshéknél. 1808. dec. 13-án halt meg Kvárt, 40 éves korában. Küküllő és Torda megyékben is dolgozott. Tervezője a kolozsvári Toldalaghy-Korda palotának, (1803-1809) amely jelenleg a Bánffy Miklóssé.

5. *Georg Winkler*, „Maurer Meister” a református nagytemplom építője (neve az alapköben!) 1829-1851. Dolgozik Bánffyéknak is.

6. *Csűrös Mihály*, szobrász. Toldalaghy-Korda palota 1808, Karolina-émlék reliefjei⁸ (Jakab [Elek] adatait ismerem).

7. *Ugrai László*, ingénieur. Az unitárius-templom tervezője. 1830-ban halt meg, Udvarhelyen.

8. *Luigi Pichl*, „Architetto, membro dell'Accademia in Roma” Bánffyéknak, Bonczhidán, 1830 körül, vagy korábban.

9. *J. Högler*, „academische bildhauer” Bánffyéknak, ugyenakkor tervek készítője.

10. *Johann Böhm*, „bau-ingénieur” 1850. Bánffy.

11. *W. Kleiner*. 1850. Stukkátor. Bánffy.

12. *A. Weber*. tervek 1850 körül. Bánffy.

13. *J. Freyheyl*. Gyönyörű rokokó és empire kályhatervek Bánffyéknak. 1800 körül.

14. *Philipp Winkler*. építész, 1828. Bánffy.

15. *Gantzhorn G.* műasztalos, ugyanakkor.

16. *Johann Christian Erras*, mérnök, a XVIII. [sz.] végétől.

17. *Kagerbauer Anton*, a Nemz.[eti] Színház tervezője.

Nagyon kérem Méltóságodat, ha alkalomadtán ideje és kedve engedi, kegyeskedjék ezeknek a neveknek utánanézni. Itt annyira el vagyunk szigetelve, hogy pl. a Szendrei-Szentiványi még Kolozsvárott sincs meg az egyet.[emi] könyvtárban. Bocsánatot kérek, hogy hosszú levelemmel terheltem

Méltóságos Uramat – csakis azért veszek bátorságot magamnak, mivel úgy érzem, hogy Méltóságod szívesen foglalkozik ezekkel az új adatokkal, amit másvalakiről Pesten nehéz volna elmondani. Kegyességét előre is nagyon köszönve maradtam Méltóságodnak mélyszéges tisztelettel szerető tanítványa

Biró József

N.[agy] Várad, [1]933. X. 3.

[Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/161]

2.

Oradea, Nagyvárad, [1]933. okt. 17.

Méltóságos Uram!

Nagy örömmel vettem Méltóságod nagyon kedves levelét és hálás szívvel mondok köszönetet a sok adatért. Különösen nagy hasznát fogom venni a Pichi-re vonatkozó adatoknak (rengeteg levele van Bonczhidán) – Höglernek, sajnos, azonosítható kész műve nincsen. Milyen érdekes, hogy a XIX. század első felének mesterei, még a legjelentéktelenebbek is, mennyire ismertek a kutatás előtt, míg a XVIII. század egy nagy tátongó úr, különösen Magyarországon.

A Blaumannal egyébként nagy szerencsém van, Dr. Julius Bielz, a szebeni Bruckenthal-múzeum őre, megküldötte nekem a reávonatkozó összes levéltári adatokat, amelyeket az evangélikus egyház levéltárából és a szász nemzeti múzeumból szedett össze. Johann Eberhard Blaumann-nak, 1753-ban született Böblingenben (Württemberg). 1756-ban Szebenben nyert polgárjogot, majd később városi építész lett. Szobrász volt először s csak aztán építész. Az egész életrajzát pontosan leírják a szebeni adatok. Ott jött össze Bánffy Györggyel s miatta hagyta ott a Stadtbauemeisteri pozíciót. 1786-ban halt meg, Szebenben is sokat kellett építenie (így a téraparancsnokság palotáját) – de ezt a szebeniek nem tudják és nyilván nem is látják, mert a barokk hidegen hagyja őket. Kolozsvárt is bizonyára, vagy a környéken sokat épített. Olyanféle szerepe lehetett a XVIII. század végén, mint Hillebrandtnak¹⁰ Magyarországon, persze lecsökkentett mértékben.

Kegyes elnézését kérem Méltóságodnak, hogy újólág tanácsát kérem, most azonban nem adatok végett. Ugyanis a Bánffy-palotáról szóló nagyobb tanulmányom az Erdélyi Múzeum karácsonyi évkönyvében¹¹ fog megjelenni. Mivel én itt az egész művészettörténeti irodalomtól és képanyagtól hermetikusan el vagyok zárva, ezért voltam bátor a mellékelt néhány fényképet elküldeni Professzor Úrnak, azon kéréssel, hogy az analógia tekintetében nem-e emlékezteti Méltóságodat a Bánffy-ház valamilyen hasonló épületére? A palota 1773-1785 épült, alaprajza négyzetes, ilyenformán a körbefutó loggiával épült. Elő- és hátsó homlokzata van.

Szerény véleményem szerint nem copf, hanem inkább késői rokokó. A kidomborodó erkély (mint Bonczhidán is) Blaumannak sajátos felfogása. Erdélyies azonban az egész tetőmegoldás. Elsősorban, úgy gondolom, hogy a főhomlokzati balkon lejtős teteje nagyon szászos (a szász gótika hatása Blaumannon) s a nagyon magas, csonka mansardtető tipikusan erdélyi. Bánffy Miklós is mondta, hogy sehol sem látott olyan magas tetőket, mint Erdélyben. A minorita-templom¹² homlokzata is épp ilyen kidomborodóan ívelt, bár klasszicistább. Rá is, valahogyan egészen egészen speciális benyomást kelt, nem a szokványos későbarokk, ami a Dunán túl van. A sok szobrot, Louis XV. urnákat is Blaumann faragta, épp ettől olyan festői és kevert stílusa.

Nagyon hálás volnék Professzor Úrnak, ha a fentiekről kegyes véleményét velem közölni szíveskedne és kiváltképpen Méltóságod saját impresszióját. Művészettörténeti és műtörténeti irodalom érrefelé ismeretlen dolog s fájdalom, a pestiek, egykori kollégák márcsak féltékenységből se közölnek velem semmit.

A minorita-templom fényképét, amelyből csak egy példány van s a Bánffy-palota 1910-es fényképét (amely a Kelemen Lajos tulajdona) bátor vagyok visszakérni – a többiek saját felvételeim.

Ismételten kegyes elnézését kérem Méltóságodnak, háborgatásomért s hálás köszönettel maradtam alázatos tisztelője és szerető tanítványa

Biró József

[A „Nagyvárad” c. lap fejléces levélpapírján.

Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/163]

3.

Méltóságos Uram!

Már két hónappal ezelőtt írtam Méltóságodnak, mikor is egy néhány stíluskritikai útbaigazítást voltam bátor kérni s több fényképet is mellékeltem. Mivel választ erre a levélre nem kaptam, gondolom, hogy a postán kallódott el valamelyik levél. Annnyiban bánt a dolog, mert ugyanebben a levélben köszöntem meg Méltóságos Uramnak azt a rengeteg adatot, amelyet velem közölni volt kegyes még októberben; s amelyért most ismételtelen mondok hálás köszönetet.

Jelen alkalommal egynéhány új és nagyon fontos név után szeretnék érdeklődni. Időközben ugyanis Kelemen Lajos kikutatta nekem Kolozsvárt az 1751-52-es bonczhidai építkezések okmányait. Az architektor neve „Kőműves Pallér *Grimmer Péter*”, sok kőfaragó munkája volt *Hoffmayer Josef*-nek, a stukatúrát *Romanus Léhel* csinálta, amelyek művészi munkák. Legnagyobb fontosságú azonban a gyönyörű 42 kőszobor (Erdélyben páratlan szépségű barok-munkák) alkotója: „Kolozsvári német képfaragó *Nachtigall János*” neve. Stílusazonosság alapján benne sejtem a kolozsvári volt jezsuita templom szószékének és karzati, valamint kórusi szobrainak mesterét és a főtéri nagy templom szószékének és négy csodaszép oltárának alkotóját¹³, amelyeket ugyanezen időtájt, a XVIII. sz. ötvenes éveinek környékén készültek. *Nachtigall János* épp ezért nagyon fontos mester. Méltóságodnak fáradozását az utánanézés körül nagyon megköszönném. Kolozsvárt mind eddig nem találkoztam vele. A Bánffy-palotáról szóló nagy tanulmányom most jelenik meg, karácsonykor, az Erd.[élyi] Múzeum évkönyvében¹⁴ s külön is, az Erd.[élyi] Tud.[ományos] Füzetek sorozatában.¹⁵ Megjelenése után nyomban megküldöm tiszteletpéldányát Méltóságos Uramnak. Jelen levéllel egyidejűleg vagyok bátor a Pásztortűz dec.[emberi] számát is megküldeni – ez az első cikke a kolozsvári barokról való cikksorozatának.¹⁶ Remélem, hogy Méltóságod szívesen fogja fogadni.

Másírányú publikációra egyelőre nincs kilátásom; csodálatosképpen Hekler elzárkózott az Arch.[eológiai] Ért.[esítő]-tel.¹⁷ Nem válaszolt az ajánlatomra. Most a nagy kolozsvári monográfia III. fejezeténél¹⁸ tartok, de ebben nehezen haladok; a pesti összehasonlító irodalom nagy hiánya miatt. A bonczhidai tanulmány az Erd.[élyi] Múz.[eum] jövő évi első kötetében¹⁹ fog kijönni. Pesti ügyem húzódik, halasztódik. Bár most az „állástalan diplomások” mozonak, ők nem abban az irányban, amelyben kedvező lenne nekem. Bánffy Miklósban, Darányiban²⁰ van a reménységem, na meg, hogy a Nagybatyám²¹ a holnapi választáson újra bejusson a parlamentbe.

A közelgő karácsonyi és újévi ünnepek alkalmával a legőszintébb szívvel kívánok minden jót Méltóságos Uramnak s egyben kegyes segítségét hálásan köszönve maradtam nagy tisztelettel tanítványa

Bíró József

Nagyvárad, [1]933. XII. 19.

[Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/2107:1-2.]

4.

Méltóságos Uram!

Nagy örömmel vettem Méltóságod levelét s nagyon köszönöm a Hoffmayerekre²² vonatkozó adatokat. Nem tartom kizártnak, hogy az én emberemmel vonatkozásban van, esetleg azonos is – ezt majd a későbbi kutatás fogja eldönteni. Egészen bizonyos azonban, hogy a század közepén egy egész szobrászműhely működött Kolozsvárt, mert a munkák egészen azonos kivitel mellett is más-más kézre mutatnak. Fájdalom, a publikáció tere jóval kevesebb, mint az eredmények s ez egy kissé lelohasztja a munkaszenvélyt.

Nagyon hálásan köszönöm Méltóságodnak, hogy Petrovics főigazgató Úrnak újra kegyeskedett szólni. Bátyámat is nagyon kedvesen fogadta s bizom benne, hogy Ő alkalomadtán mellettem lesz. Nagyon súlyos veszteség, hogy Nagybatyámat kibuktatták a parlamentből. Elképzelhetetlen terror volt egész Erdélyben, Biharban 12.000 szavazóját nem engedték az urnákhoz, az összes magyar falvakat csendőrkordon vette körül, a bizalmi férfiak testületileg a toloncházban ültek a választás

napján. Nemcsak Bihar, hanem valamennyi határszéli megye magyar képviselő nélkül maradt...

A közelgő új év alkalmából minden jót kívánok Méltóságos Uramnak s sokkal kevesebb megpróbáltatást. Ha a lexikonok nem tévednek, most 4-én tölti be Méltóságod hatvanötödik évét, ebből az alkalomból is a legőszintébb szívvel vagyok bátor gratulálni Professzor Úrnak, nagyon hosszú életet, jó egészséget és munkacserét kívánva s az Úristen áldását kérve Méltóságos Uramra.

Mindig nagyon szerető tanítványa

Biró József

Nagyvárad, [1] 933. XII. 29.

Méltóságos Professzor Úr!

Midőn atyai szívem egész melegével köszönöm Méltóságodnak fiam iránt tanúsított végtelen jószágát, kérem a Teremtőt adjon Méltóságodnak nagyon boldog, szerencsés további sikerekben gazdag új esztendő.

A legmélyebb tisztelettel maradok

Méltóságodnak mindenkor nagyon hálás híve:

Biró Márk

[Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/163.]

5.

Oradea, Nagyvárad, 1935. I. 31.

Méltóságos Uram!

Zádor Anna írta, hogy Méltóságod bírálata már megjelent.²³ Mivel a Magyar Művészet ide nem jö-he be, kimásoltattam s most kaptam csak kézhez. Nagy örömmel olvastam Méltóságos Uram meleg s rámnézve annyira kitüntető sorait s a legőszintébb szívvel köszönöm azt. Méltóságod súlyos sza-va nekem nagyon sokat jelent azokkal szemben, akik az én munkámat lekicsinyelni, semmibeve-ni szeretnék. Másrészt pedig a magyar sajtó megdolgozása innen rendkívül nehéz feladat s egész apparátust kell megmozgatni, hogy megemlékezzenek róla, amire bizony nekem, mint kezdőnek nagyon nagy szükségem van. Kivált Teleki Domokos²⁴ segít nekem ebben hathatósan. Méltóságod bírálatát a Szabadság²⁵ vasárnapi számában mi is leadjuk; remélem, nincs ez Méltóságod tetszése ellenére. A lap példányt különben meg fogom küldeni.

Méltóságos Uram legutóbbi levelét még annakidején átküldöttem elolvasás végett Kelemen Lajosnak Kolozsvárra. Hallom egyébként, hogy a magyar rádió a múlt héten Erdőszentgyörgyről tartott előadást s abban hosszasan beszélt Rhédey Claudiáról, főképp halálának körülményeit rész-letezte s arról a kegyeletről beszélt, amellyel az angol királyi ház tagjai s köztük Mária román anya- királynő – viseltetnek az erdőszentgyörgyi síremlékkel²⁶ szemben.

Én most nekiláttam a bonczhidai monográfia²⁷ megírásához. Sajnos, az adatok nem teljese-k s Pesten is kell kutatnom még, kivált a középkori várra vonatkozólag. Rendkívül ambicionálom a munkát, nem pusztá építéstörténetet akarok írni, hanem a Bánffyok családtörténetének vázlatát is akarom adni. Mivel Bonczhidának románkori pincéi, gótikus lovagtornya, renaissance-alaprajza és ajtókeretei vannak – a barokk részleteken át egészen a klasszicista és a romantika-korabeli átalakulásokig – kitűnő alkalom rá, hogy *ne csak* a barokk-dolgokkal foglalkozzak. Ugyanis fenn bizonyos körökben épp a barokk iránti ellenszenvet szeretnék ellenem felhasználni, másrészt pedig azt, hogy én „jelentéktelen” személy- és tárgytörténeti részleteket kutatok...

Márciusban okvetlen felmegyek Pestre: ez természetesen még anyagi szempontoktól függ. Akkor a nyári anyaggyűjtés új eredményeit örömmel fogom megmutatni Méltóságodnak.

Professzor Úr nagyon megtisztelő bírálatát ismételtlen hálattal szívvel köszönve maradtam mélységes tisztelettel szerető tanítványa

Biró József

[A „Szabadság” c. lap fejléces papírján.

Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/167.]

6.

Méltóságos Uram!

Kegyes sorai értelmében összeírtam az Ugrai Lászlóra vonatkozó adatokat. Mindezek azonban nem teljesek. *Kelemen* Lajosnak Kolozsvárt egy kéziratban fekvő munkája van Ugrai Lászlóról s ha a *dolog nem volna sürgős*, én levélimleg *egy pár fontos életrajzi adatát (születés, halál)* megtudakolhatom. Emlékszem rá, hogy mutatta egy régi kiadványban nekem Kelemen, hogy 1830-ban halt meg *Székelyudvarhelyen*, mint városi mérnök. (?) De az évszámban, valamint a minőségben nem vagyok bizonyos. Ezt azonban megtudakolhatom, forrásával együtt s nekem magamnak is jegyzetem van róla Nagyváradon.

Ami bizonyos, az ennyi:

Ugrai László építész, a XVIII.-XIX. századforduló erdélyi építészetének legnagyobb tehetségű mestere. Ő építi a kolozsvári unitárius templomot (1792-96) és a kollégiumot (1806) ez utóbbit azonban részben átépítették. A templom homlokzata egészen egyénien egyesíti a későbarokk klaszszicista és rokokó irányának elemeit. A templom alaprajza hosszanti típus, de a rokokó-karzatokkal egész centrális benyomást ad, mintha két ellipszisből konstruálták volna meg.

Kivitelezetlen tervei közül a szamosújvári Lászlóffy-palotához készített gyönyörű tervét (80-as évek) és a marosvásárhelyi Teleki könyvtárhoz, 1797 körül készített, két különböző változatú, hiteles és jelzett tervét ismerjük. Mindkét terv centrális elrendezésű empire könyvtárpépület terve. 1811-ből hiteles levelét ismerjük a Teleki-levéltárban, Székelyudvarhelyen halt meg. Atyja, *Ugrai András*, a Teleki-családnak volt valami gazdatisztje: a legtöbb reávonatkozó dokumentum a Teleki-könyvtárban és természetesen a kolozsvári unitárius egyház levéltárában van.

Meghalt 1830-(?)-ban, *Székelyudvarhelyen*.

Irodalom: *Bíró József*: Magyar művészet és erdélyi művészet. *Erdélyi Múzeum* XL. köt. és *Erd. [é]lyi Tud.[ományos] Füzetek* 80. sz. (Kolozsvár 1935), 27. l., a szamosújvári Lászlóffy-palota tervének képével. – *Balogh Jolán*: Kolozsvár műemlékei. Bp., 1935., 36-37., l., 106., 108. és 123. kép (unitárius templom és kollégium). – *Bíró József*: A geryeszegi Teleki-kastély. Bp., 1938. 34., 102-103. l., 10-11. kép (Tervek a Teleki-könyvtárhoz). – *Kelemen Lajos*: Ugrai László, az unitárius templom és kollégium építész (Kézirat a szerzőnél)²⁸ Halálózási évének dátumát és forrását, ha nem sürgős, levélimleg Kelemtől megtudakolhatom. Kérem erre vonatkozólag Méltóságod kegyes válaszat.

Mindenkor a legnagyobb örömmel szolgálatára készen mély tisztelettel és szeretettel köszönti Méltóságos Uramat

Bíró József

Budapest, [1]939. I. 23.

[Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/169.]

JEGYZETEK

Bíró József életére és munkásságára vonatkozó legfontosabb irodalom:

Lyka Károly: Egy magyar tudós élete és halála. Új Idők 1947. (LIII). 33. sz. 149.; Lyka Károly: Bíró József (1907-1945). In: „S két szó között a hallgatás... Magyar mártír írók antológiája I. Szerk.: Keresztury Dezső és Sik Csaba. Bp., 1970. 136-137.; Romániai magyar irodalmi lexikon I. Főszerk.: Balogh Edgár. Bukarest, 1981. 237.; Zádor Anna: Bíró József 1907-1945. Művészettörténeti Értesítő 1985. (XXXIV). 203-205.; Kéki Béla: Az erdélyi kastélyok történetírója—Emlékezés Bíró Józsefre. Magyar Építőművészet 1988. (LXXIX). 1. sz. 54-55.; Hegedűs Géza: Előjáték egy önéletrajzhoz. Bp., 1982. 77-84.; Bíró Imre: Bíró József munkássága. Magyar Nemzet 1985. jan. 21. 6.; Lővei Pál: Bíró

József életpályája. In.: Bíró József (1907-1945) emlékkiállítás. Szerk.: Adam Biro és Lővei Pál. Bp., 1991. 8-9.; Entz Géza: A művészettörténész Bíró József és az erdélyi kastélyok. In.: Bíró József (1907-1945) emlékkiállítás. Szerk.: Adam Biro és Lővei Pál. Bp., 1991. 18-20.

1. Nagyvárad barok (sic!) és neoklasszikus művészeti emlékei. (Bp., 1932.); A kolozsvári Szent Mihály templom barok (sic!) emlékei. (Kolozsvár, 1934.); A geryeszegi Teleki-kastély. (Bp., 1938.); Kolozsvári képeskönyv. (Bp. 1940.); Erdély művészete (Bp., 1941.); Európa festészete (Bp., 1942.); Erdélyi kastélyok (Bp., 1943.). Jelentős tanulmányai: A kolozsvári Bánffy-palota és tervező mestere, Johann Eberhard Blaumann (Erdélyi Múzeum, 1933.);

Két kolozsvári főúri barokkpalota (Archaeológiai Értesítő, 1934.); A bonczhidai Bánffy-kastély (Erdélyi Múzeum, 1935.); Magyar művészet és erdélyi művészet (Erdélyi Múzeum, 1935.); A zsbói kastély (In.: Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének hatvanadik évfordulójára. Bp., 1942.); A bonczhidai Bánffy-kastély családi arcképei (In.: Emlékkönyv Lyka Károly hatvanötödik születésnapjára. Bp., 1944.)

2. Bánffy Miklós (1873-1950) író, volt külügyminiszter, az Erdélyi Helikon c. folyóirat főszerkesztője.

3. Kelemen Lajos (1877-1963) történész, az Erdélyi Múzeum-Egyesület levéltárosa, majd az Erdélyi Nemzeti Múzeum és levéltárának főigazgatója. A középkori Erdély művelődés- és művészettörténetének kutatója és feldolgozója.

4. „Megszólnak Kolozsvár kövei” címmel a Pásztortűz 1933. (XIX.) 402-403., 424-425. és az 1934. (XX.) 15-16. évfolyamaiban.

5. „A kolozsvári Bánffy-palota és tervező mestere, Johann Eberhard Blaumann”. Erdélyi Múzeum 1933. (XXXVIII). Új folyam IV. 446-463.

6. A „Magyar Művészet”-ben két írása jelent meg. „A marosvásárhelyi képtár” 1937. (XIII). 169-185. és a „Hat ismeretlen Maulbertsch kép Erdélyben” 1937. (XIII). 377-388.

7. Julius Bielz (1884-1958?) műtörténész, a nagyszebeni Bruckenthal Múzeum őre, majd igazgatója.

8. Az ún. „Karolina-oszlop”-ot 1831-ben állították I. Ferenc és Carolina Augusta 1817. évi látogatása emlékére. Az emlékmű reliefsjeinek elkészítésével nem Csűrös Mihályt, hanem testvérét, Csűrös Antalt (+1843) bízták meg. (Lásd B. Nagy Margit: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Bukarest, 1970. 297.) Mivel nem voltak elégedettek a munkájával, a megbízást Friedrich Hirschfeld (+1848?) kőfaragómesterre bízták, aki közmegegyezésre végezte el a rábízott feladatot. (Lásd B. Nagy Margit: Stílusok, művek, mesterek. Bukarest, 1977. 212.)

9. SZENDREI J.-SZENTIVÁNYI Gy.: Magyar képzőművészek lexikona. Szeged, 1914.

10. Franz Anton Hillebrandt (1719-1797) osztrák építész, a XVIII. század végi építészet jellegzetes mestere. A magyar királyi kamara vezető építész. Irányítja a budai várban folyó építkezéseket, munkálkodik Pozsonyban, Esztergomban, Nagyszombatban, Székesfehérváron. Nagyváradon ő fejezte be a székesegyház és a püspöki palota építését. Megtervezte a pesti német színházat és vigadót, átalakította a budavári klarissza kolostort országház céljaira.

11. Lásd az 5. sz. jegyzetet.

12. A kolozsvári minorita templomról van szó. A Vatikán és Románia között létrejött megegyezés – konkordátum – értelmében 1926. november 7-én átadták a görög katolikus egyháznak. (Jelenleg a görög keleti, az orthodox egyház használatában.)

13. B. Nagy Margit kutatásai igazolták

Bíró József sejtését. (V.ö.: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Bukarest, 1970. 317.)

14. Lásd az 5. sz. jegyzetet.

15. A sorozat 63. számaként jelent meg. Cluj-Kolozsvár, 1933.

16. Lásd a 4. sz. jegyzetet.

17. Később megjelentek publikációi az említett folyóiratban. „Két kolozsvári főúri barokkpalota” 1934. (XLVII). 115-134., és „A belényesi róm. kath. templom” 1935. (XLVIII) 115-158.

18. Az említett monográfia „A kolozsvári Szent Mihály-templom barok emlékei” (Cluj-Kolozsvár, 1934.) III. fejezete a kötet címét viseli.

19. „A bonczhidai Bánffy-kastély”. Megjelent az említett folyóiratban, 1935. (XL). 122-153.

20. Darányi Kálmán (1886-1939) politikus, miniszterelnök is volt. A levél írásának idején a miniszterelnökség politikai államtitkára.

21. Hegedűs Nándor (1884-1969) irodalomtörténész, lapszerkesztő, politikus. 1918 óta főszerkesztője a „Nagyvárad” című politikai napilapnak. Az Országos Magyar Párt biharmegyei tagozatának alelnöke, majd 1928 és 1934 között, két cikluson keresztül képviselője a román parlamentben.

22. Hoffmayer József (+1785) kőfaragó. Dolgozott a kolozsvári Szent Mihály templom és több erdélyi kastély építkezésénél. Fia, Hoffmayer Simon (+1800) szobrász, a század vég legjelentősebb mestere a klasszicizmus erdélyi meghonosítója lett.

23. „A kolozsvári Szent Mihály-templom barok emlékei” címen. Magyar Művészet 1934. (X). 367-369.

24. Teleki Domokos (1880-?) A két világháború között szövetkezeti és egyházi ügyekkel foglalkozott. A gernyeszei mintagazdaságot is ő vezette.

25. Miután a magyar helység és földrajzi elnevezések használatát megtiltották, a „Nagyvárad” című lap 1934-től „Szabadság” néven jelent meg.

26. Rhédey Claudia (1812-1841) grófné Mary angol királynénak, V. György feleségének volt a nagyanyja. Miután a grófnét Bécsben tragikus baleset érte – egy katonai parádé közben leesett lováról és összetörték a paripák – férje, Sándor württembergi herceg hazavitette holttestét az ősi Rhédey-birtokra, Erdőszentgyörgyre. Itt temették el, a református templomban lévő családi sírboltba. Emlékét díszes emléktábla őrzi a templomban, amelyet Mary angol királyné helyezettett el.

27. Lásd a 16. sz. jegyzetet.

28. Az említett kéziratot a Kelemen Lajos tudományos munkásságát összeállító Szabó T. Attila és Magyarai András sem a megjelent, sem a kéziratban lévő munkák között nem szerepelte. V.ö.: Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára. Kolozsvár, 1957. 632-650.

Die Tätigkeit eines siebenbürgischen Kunsthistorikers im Spiegel seiner Briefe*(József Biró's Briefe an Károly Lyka)*

(Herausgegeben von Péter Sas)

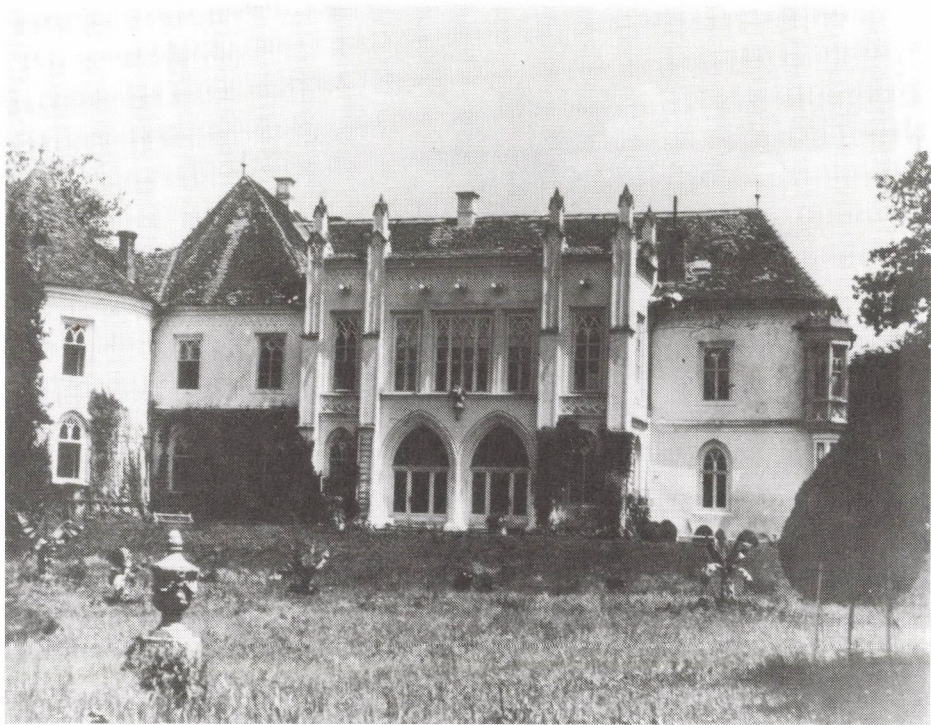
Die jetzt publizierten Briefe wurden von József Biró, dem ausgezeichneten Kenner und eine gewandte Feder führenden Bearbeiter des siebenbürgischen Barocks, an Károly Lyka, seinen ehemaligen Professor an der Universität, geschrieben. József Biró bediente sich bei seiner Arbeit der Methode Lajos Kelemens, des Historikers von Siebenbürgen, und fing mit den Vorarbeiten für seine Studien immer in den Archiven und Bibliotheken an. Im Laufe der Erschließung der siebenbürgischen Schlösser hatte er die Möglichkeit, die Familienarchive und -bibliotheken der Besitzer zu studieren. Seine Beiträge sind allein schon deshalb von äußers großem Wert, weil ein bedeutender Teil der von ihm bearbeiteten archivalischen Materialien schon vernichtet, bestenfalls verschollen ist. Seine Bearbeitungen und Abhandlungen besitzen somit einen Quellenwert und stellen die Ausgangsbasis für weitere Forschungen dar. Der Wert seiner Schriften wird durch ihre Formulierung mit literarischem Anspruch, durch den farbigen und anschaulichen Stil ihres Verfassers noch weiter erhöht. Seine Tätigkeit brach tragisch früh ab. Er wurde mit seinem Vater zum Opfer des Terrors der Pfeilkreuzler. Seine herausgegebenen Werke werden immer zu den Grundlagen der ungarischen und der universalen Bildungsgeschichte gehören.



11. Bonchida, Bánffy-kastély, lépcsőház OMvH Fényképtára, ltsz.: 138629.



12. Bonchida, Bánffy-kastély, ebédlő OMvH Fényképtára, ltsz.: 138630.



13. Bonchida, Bánffy-kastély Országos Műemlékvédelmi Hivatal (OMvH) Fényképtára, ltsz.: 113845.

14. Gernyeszeg, Teleki-kastély. A folyosón elhelyezett római sírkövek Szöllősy Kálmán felvétele, 1930 körül. OMvH Fényképtára, ltsz.: 27160.



15. Gernyeszeg, Teleki-kastély, főhomlokzat. Hollenzer László felvétele, 1910 körül. OMvH Fényképtára, ltsz.: 144726.

HOLLÓSI SIMON EGY ISMERETLEN LEVELE

(Közli: Murádin Jenő)

Hollósi és a nagybányaiak szakítása, a kolóniaalapító mester és pályatársai közti ellentétek földelése bonyolult kutatói feladat. Réti Istvántól Németh Lajosig többen megpróbálkoztak a kibogozásával. A fájdalmas döntés – megválása Nagybányától – eredőit nyilvánvalóan történeti és személyes okokra vezethetők vissza. Újabban fölbukkant források is árnyaltabbá teszik a választ, közelebb visznek a titok megfejtéséhez. Ilyen összefüggésben is érdekes a nagybányai múzeum irattárában fölbukkant dokumentum, egy Hollósy-levél az utolsó nagybányai nyár előkészületeiről. A Münchenből érkezett üzenet *Gellért Sándor nagybányai polgármesternek* szól. Hollósy értesíti őt terveiről, többek között arról, hogy már akkor – 1901 tavaszán – érlelődött benne az elköltözés gondolata. E levélben merült föl az a terv, hogy az iskolát Hollósy Felsőbányára, Koltóra vagy éppen a távoli Tátrafüredre költöztesse.

München, 1901. márc. 9.

Kedves Barátom

Azt hittem, ki akarsz éheztetni a válasszal – nem akartam leveled előtt alkalmatlankodni a legszükségesebbel sem.

Ma arra kérlek, hogy végre egyezzünk meg abban, hogy a város érdeke éppúgy, mint a miénk, a jövőnek tenni a szolgáltatásokat – nem személyeknek, se itt, se ott...

Ne feledkezz meg arról, hogy: az idén többen jönnek Párizsból, mint az előző években jöttek, egyáltalán évről évre nő az iskola létszáma.

Nagyon leköteleznél vele, ha a városban kiadandó lakásokat, utca, házsám, név és árral össze tudnád iratni, hogy mire odaérünk, ezzel is könnyebben tudják tájékoz[ot]ni magukat azok majd, akik ott teljesen idegenek.

Kérni foglak főképp arra, hogy a ligeti vendéglő végtére emberibb kezekbe kerülhessen –, máig olyan bérlők voltak ott, akik azt vélték, hogy minden elkövetett bűneikért a Ligetbe fog kelleni egy nyáron át meggazdagodniok, a lehető legrondább kiszolgálás mellett még ők panaszkodtak.

Ha csak lehetséges, renováltassátok ott az egész környéket, a vendéglő helyiségét kívül-belül, az egész inventáriumot –, azokat a förtelmes és ominózus vörös bőrdíványokat – a ruhagyilkoló székeket stb... Hidd el, ezek nem lényeges, de elkerülhetetlenül szükséges dolgok, akkor, ha a „nagybányai ózonos levegő zöldjébe, a sasok országába”, a Noé galambjának szájából kivett zöld olajággal odalebbenő elemeket – okosabban, mint Tátrafüred, vagy mint Felső Bánya tette és teszi vagy tenné ugyanezt – odaédesgetni [óhajtsák]... (az utolsó szó elmosódott, olvashatatlan – M.J.)

Nekem megvan a programom, éppúgy, mint azoknak, akik velem oda jönnek –, de még akkor is kellemesen hat az idegekre a rend, a kényelem, ha ez nem feltétlen életszükséglete egyik vagy másiknak...

Ha csak lehet, szorítsasd ki az újítást.

Bocsáss meg, hogy ilyen szabadon, kényelmesen írok, ma még egy jó csomó tennivalóm van hátra – egy egész hét levelezését kell megválaszolni, a legnagyobb részt a leutazás körül forog minden.

Szíves üdvözlétedet köszönöm.

Öszintén tisztelő barátod

Hollósy Simon

Ui. Gondolj Koltó mellé még más községekre is, hogy kéznél legyenek mind, ha kelleni fog.

(Nagybányai Múzeum irattára; leltári szám: III 659.)

Unbekannter Brief von Simon Hollósy
(Veröffentlicht von Jenő Murádin)

Der Bruch zwischen Hollósy und Nagybánya ist auf historische und persönliche Gründe zurückzuführen. Auch in diesem Zusammenhang ist das Dokument, das im Archiv des Museums von Nagybánya gefunden wurde, äußerst interessant. Es ist ein Brief von Hollósy und handelt von den Vorbereitungen auf den letzten Sommer in Nagybánya. Der Brief aus München ist an Sándor Gellért, den Bürgermeister von Nagybánya, gerichtet. Hollósy schreibt ihm darin über seine Pläne und unter anderem auch über den Gedanken – mit dem er sich schon zu dieser Zeit, im Frühjahr 1901 trug –, von Nagybánya wegzuziehen und die Schule nach Felsőbánya, Koltó oder eben in das entfernt gelegene Tátrafüred umzusiedeln.

A MAGYAR IPARMŰVÉS ZET SZERVEZŐI ÉS K. LIPPICH ELEK

(A Lippich hagyatékban található levelek alapján)

(Közl: Jurecskó László)

A millénniumi kiállítás után a hivatalos magyar művészetpolitika figyelme egyre inkább a népművészetre támaszkodó sajátosan magyar művészet kialakítására és támogatására terelődik. Ennek az irányzatnak a minisztériumban fő képviselője és ideológusa K. Lippich Elek, a művészeti ügyosztály vezetője.¹ A sajátosan magyar művészet létrehozására irányuló törekvések eredményei egyaránt megfigyelhetők az építészet, a képzőművészet és az iparművészet területén is, és ezek összefonódtak a szecesszióval. Így a létrejövő stílust magyar (magyaros) szecesszióknak kell neveznünk. A kiindulópont, azaz a népművészetben megtalálható tárgyak, díszítmények felhasználása a nagyművészetben, egyértelműen az iparművészeti területnek kedvezett, hiszen ez tudja leginkább átdolgozni, elveinek megfelelően alkalmazni a népművészet örökségét. A népművészetben létrehozott tárgyak, alkotások nagy többsége szorosan érintkezik az iparművészetrel, nem beszélve arról, hogy a népművészet elsősorban díszítmény-centrikus. Ennek megfelelően a századelőn az iparművészet lesz az az ág, amely a hivatalos művészetpolitika által sugalmazott és támogatott magyar szecesszió elveinek leginkább megfelel. Ezt nagyban elősegítette az iparművészeti élet kereteiben (Magyar Iparművészeti Társulat, Iparművészeti Múzeum, Iparművészeti Iskola, Magyar Iparművészet c. folyóirat) tevékenykedő szakemberek, tudósok tevékenysége és elvrrendszere, akik egyértelműen a magyar (magyaros) szecesszió kialakulását és fejlődését támogatták szervezőmunkájukkal, tudományos tevékenységükkel és írásaikkal is.² A hivatalos művészetpolitika által sugalmazott elvek tehát megértő fülekre találtak az iparművészeti élet szervezőinél, így K. Lippich Elek és a szervezők között igen jó szakmai, de baráti kapcsolat is kifejlődött. A tanácsost lehetőleg minden fontos problémáról értesítették, illetve konzultáltak vele. Erről tanúskodnak Czákó Elemér, Fittler Kamill, Györgyi Kálmán, Nádai Pál és Radisics Jenő levelei, amelyek az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött Lippich-hagyatékban találhatók.³

A levelek írói kivétel nélkül, fenntartások nélkül támogatják a hivatalos művészetpolitika főirányát, elveit kidolgozó, a hivatali ranglétrán egyre emelkedő, majd a művészeti ügyosztály élére kerülő K. Lippich Eleket.⁴ Ez a támogatás nemcsak a patrónusnak, a hivatali előljárónak szól, hanem az elvbarátnak, a közös cél megfogalmazójának és támogatójának is. Hangnemből kiderül, hogy Lippichel, ha különböző fokon is, de mindannyian baráti-kollegiális viszonyban voltak.

A Lippich hagyatékban található – a fentebb említettektől származó – levelekből megtudhatjuk, hogy a legközvetlenebb kapcsolat Radisics Jenőhöz,⁵ az Iparművészeti Múzeum igazgatójához fűzte a tanácsost. A 68 levélből közölt válogatás rámutat írójuk alapvető tulajdonságaira, szakmai felkészültségére, emberi jellemzőire. Általuk talán teljesebbé válik a Radisics Jenőről eddig is ismert kép. A levelekből kiderül, hogy egy szakmailag nagyon felkészült, múzeumáért – annak anyagának bővítéséért, a magyar iparművészet külföldi elismertetéséért – minden rendelkezésre álló eszközzel harcoló, liberális elveket valló szakemberről van szó. Az Iparművészeti Múzeum igazgatóját méltán tekinthetjük a modern menedzser előfutárának.

Györgyi Kálmántól, a Magyar Iparművészet c. lap szerkesztőjétől, a Magyar Iparművészeti Társulat igazgatójától meglepetésre, csak 1 levél található a hagyatékban, amely a magyar iparművészeti munkák külföldi értékesítéséről szól.⁶ Meglepő ez a szám, hiszen tudjuk, hogy folyamatos kapcsolatban állt Lippich Elekkel, mind személyes, mind pozíciójából eredő feladatai elintézése miatt.

Czákó Elemér – aki korszakunkban az Iparművészeti Iskola tanára, majd igazgatója volt – leveleiből a közös elveken kívül szervezőképességére, a magyar szecesszió iránti elkötelezettségére is

fény derül.⁷ Kapcsolatuk inkább a patrónus és pártfogoltja közötti jellemzőket hordozza.

Még inkább vonatkozik ez Nádaí Pálra, aki Lippich személyes elkötelezettje.⁸ Egyrészt, mert Lippich fia, Dénes házitartója volt, így a család életének részese is. Másrészt, mivel a tanácsos mindent megtesz azért, hogy pártfogoltja képességeit fejlessze, külföldi tanulmányutakhoz juttatja, majd megfelelő állásról – Iparművészeti Iskola tanára – is gondoskodik számára.

Fittler Kamill, a Magyar Iparművészet c. lap szerkesztője, szintén jó barátságban volt Lippich Elekkel, akinek figyelmét felhívja tehetséges fiatal iparművészek támogatására, gondját viseli Körösfői Kriesch Aladár gödöllői ügyeinek és jó szemmel ítéli meg a külföldi – németországi – iparművészetben lejátszódó folyamatokat.⁹

A levelek között külön csoportot alkotnak a Lippich nyugdíjbavonulása után írtak.¹⁰ Ekkor Lippich már nem hivatali főnökük, így az egyéni észrevételeknek, a barátság, a tisztelet kifejezésének önzetlenül adnak hangot. Ezekből egyértelműen kiderül, hogy a nyugalmazott tanácsost törekvéseik fő organizátorának, központi személyiségének tartják, emberileg pedig példaképüknek tekintik. Ha ezek a levelek néha túlzásokba is esnek, de talán bizonyítják, hogy a hivatalában sok hibát vétő, részrehajló tanácsos valóban a magyar (magyaros) szecesszió megerősítésének és támogatásának elkötelezett híve volt. Ismerve az ebben a stílusban alkotó művészek által létrehozott tárgyelegyütteseket, ezeknek magyarországi és külföldi elismerését, sikerét – nyugodtan állíthatjuk –, hogy Lippich és támogatói nagyban hozzájárultak ezek megvalósulásához.

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, Budapest, 1898. VI. 6.

Kedves Barátom,

Tegnap vettem köszönettel a párizsi kiküldetésre vonatkozó leiratot. Ennek ötletéből intézem hozzád e jelen sorokat. Írok, mert restellek hozzád jönni. Annyit jártam nálad az utóbbi időben, annyszor vettem igénybe szíves türelmedet legtöbbször magamról beszélve, hogy attól tartok egyike leszek azon személyeknek, amelyeknek megjelenése idegessé tesz – már-már (...) van, vajjon mi kell megint? Írásközből ellenben elmúlik a kölcsönös gène.

Tehát a dolog ekképp áll. Nyughatatlan természetemnél fogva rég óta forgatom agyamban, hogy voltaképp mely téren és mi módon keressen a múzeum alkalmat a tevékenységre a fennforgó viszonyok között, s tekintettel a legközelebbi jövőben megoldandó feladatokra, mert a gyűjtemény szemlélete mint olyan most még másodrangú tényező, s a sok terv közül két alternatívában állapodtam meg. Vagy rendezek egy nagyobb szabású bútorkiállítást, vagy olyat, amelyben azt az eszmét juttatnám kifejezésre, hogy az embert legközvetlenebbül környező minden, még oly apró tárgy is lehet művészi, nem kell sok pénzbe kerülnie ahhoz, hogy szép legyen, ennél fogva a szegényebb sorban lévő ember csakúgy reflektálhat a művészi ipar termékeire, mint a gazdag, vagyis a művészi kvalitás nem állapít meg egyúttal exkluzivitást. Más szavakkal, az egyszerű polgár művészi iparát gondoltam bemutatni, az ősszel, vagy a tavasszal. Emellett, mint említettem aggodalommal töltött el az a gondolat, hogy nagy költséggel kiállunk a világ elé, anélkül, hogy tájékozva volnánk afelől, mire készülnek mások, mi történik a nagyvilágban. Nagyon kapóra jött tehát Ráth propositiója, hogy mennék ki kissé körülnézni, mielőtt megindítanánk a kiállítási munkákat és befejezett tények előtt állnánk.¹¹ Azt is szívesen vettem, hogy ő kérelmezze kiküldetésem, mert ekként elkerülném, hogy magam folyamodjak érte, ami mindig genant – legalább nekem. Ugyanez az érzés vett rajtam erőt két ízben, mikor legutóljára találkoztunk, úgyhogy szóba sem hoztam. Pedig okosabb lett volna, ha beszélek, mert amint látom a Ráth-féle felterjesztésből ki-maradt a legfontosabb, az u.i. hogy utazásom a múzeumi utiálány igénybevételével engedélyezték.

Az előzményekből láthatod, hogy az én meggyőződésem is az volt eleve, hogy az általányt egy ilyen kiküldetésre kellene felhasználni az idén, ebből lenne legtöbb haszna az intézetnek, s hogy talán előbb-utóbb én teszek ez irányba propositiót. Mert a kiállítás anyagát itt beszerezni nem lehet, sem levél útján külföldről; csak én tudom mire van szükségünk, s csak úgy várok sikert, ha magam választom ki az anyagot.

Hogy mostmár mit csináljunk, azt nem tudom. Bízom bölcs belátásodban valamely megoldás tekintetében.

Szívélyes üdvözléssel igaz barátod
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, Paris le 24 avril 1900.

le Commissair Général de Hongrie
à l'Exposition Universelle de 1900.
23 Avenue Rapp

Kedves Elek,

Neked sem írtam még. Ne csodáld, ha tudnád, hogy milyenek voltak itt az állapotok. De mátol fogva megváltozik a helyzet: bevégeztem a tört. pavillon rendezését s feltűnést fog kelteni. Holnap tekinti meg a nagykövet, Blonitz s még néhány nagy alak. A kiállítás azonban még korántsem kész. Mindamelletts célszerű lenne, ha már megtudhatnám, kapunk-e pénzt vásárlásra, vagy nem, mert ma körüljárván az iparművészeti osztályokat láttam, hogy az emberek csak teszik az installációkat, s amint kiteszik (...) azon módon lefoglalják. Ne késsünk tehát. Bízom szokott fáradozásodban s erényedben, hogy provokálsz mielőbb (...) a finansminisztériumban. Sürgönyözd meg kérlek azonnal az eredményt: lakom 37, rue Cormon.

Előre örülök a veled töltendő napoknak. A kiállítás merész, soha ilyen szép dolgot nem látott ember.

Tisztelevén azokat, akik reám szeretve gondolnak, maradok szíves üdvözléssel

igaz barátod Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, Paris le 23 mai 1900.

Kedves Elek,

Tegnapi levelemet hirtelen be kellett zárnom. Kimaradt tehát abból az amit most óhajtanék elmondani.

Azt tartom, hogy amikor az egész világ színe előtt valamennyi ország szakkérdések elbírálására leghivatottabb közegeit jelöli ki: akkor a magyar kultuszminiszternek kötelessége, úgy az ország, mint a maga, mint pedig az alatta álló intézmények reputációja érdekében arra az álláspontra helyezkedni, hogy az ő közegei, az ő szakmájukban a leghivatottabbak, vagyis, hogy az iparművészeti kérdések elbírálásánál az ő iparműv. múzeumának vezetője a legelső tekintély. Mondom ezt abból az alkalomból, hogy engem a jury-ból kihagytak. A személy mellékes; itt az állás a döntő. Nem tudom mivel érdemelte meg a múzeum, hogy úgy állítsanak oda orbi et orbi, mint amely nem áll feladata magaslatán, csak annyit tudok, hogy szégyellem magamat, mikor külföldi kollégáim magyarázatot kérnek e (...) jelenséget illetőleg. Szinte lehetetlennek tartom, hogy a kultuszminisztert nem kérdezték volna meg. Ha nem adtok önként befolyást – ismétlem nem tartom lehetségesnek – hogy befolyást kellett volna tennie. Arról nem is beszélve, hogy ezúttal véletlenül múzeumi igazgató és bizonyos mérvű szakértelem együtt van.

A dolog annál könnyebben ment volna, mert eszem ágában sincs még továbbra is itt maradni. Egy marasztaló körülmény miatt, aminő e kiállítás megkezdett munkámat nem hagyom félbe. Azonnal lemondtam volna; de legalább meg lett volna az ország színe előtt az elégtétel, az erkölcsi. Ki engedje meg intézményeinknek az erkölcsi tekintélyt, ha nem a miniszterek, a kormány? Lám a Kereskedelmi Minisztert, hogyan tartja az ő embereit, gyarapítja tekintélyüket saját tekintélyével. Ezzel szemben a mi jogos ambícióinkat sohasem szokták figyelembe venni.

Ez a levél pedig nem neked szól. Az ellen azonban nincsen kifogásom, ha alkalmilag megemlíted tartalmát a miniszternek. Nem szoktam érzékenykedni s csak inkább panaszkodom, de amikor teszem van alapja.

Abban a reményben, hogy mégis csak látlak itt, maradva szíves üdvözléssel

igaz barátod

Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, Paris, 1904 június 9.

Neked sem írtam még kedves Elek! De ne vedd rossz néven. Nektek otthon fogalmatok sincs arról (...), s mi mindent kell intéznie az embernek, ha egy afféle emléket óhajt megszerezni, aminő volt a tál. Egy héten keresztül írtam, szaladgáltam, kapacitáltam, sőt könyörögtem, amíg elértem, hogy versenytárs nélkül álltam. Tegnap d.e. annyira biztosra vettük, hogy miénk lesz, hogy már a javítás részleteit is – mert hibás volt – is megállapítottuk volt. Mikor a menykő becsapott s a család meggondolván, visszaváltja 51.000 francon! Hallatlan! Erre senki sem gondolt. Nekem egy jóbarátom jóbarátja a Gaillard családnak s még csak azok sem tudtak semmit (...) pedig megmondták, hogy mi pályázunk a darabra. Az egész csak annyira volt hasznunkra, hogy nagyot nőtt a reno-ménk, elismeréssel adóznak a nemzet áldozatkészségének, a patriotikus érzelmeinek (...).

.....

Igaz barátod
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez. Vasárnap (borítékon dátumbélyegző: 1905. IX. 4.)

Kedves Elek,

Szterényi az olasz kormány kérését tolmácsolva, nagy súlyt helyez arra, hogy minél több magyar díszruhás alak jelenjék meg Milánóban a kiállítás megnyitásán.¹² Mindkettőnkre okvetlenül számít. Tudomásodra hozom ezt azzal, hogy megfelelően intézkedhess – ha akarsz.

Az Alkotmánypártba pedig nyugodtan beléphetsz. Megbeszéltem a dolgot.

Boldog ünnepeket kíván baráti kézzsorítással

Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, London 1908. IV. 22.

Kedves Elek

Az imént írtam az államtitkárnak, küldjete 20 fontot elszámolásra az itt felmerülő kiadások fedezésére. Lehetetlen, hogy egy fillér nélkül rendezzünk itt kiállítást.

Arról nem akarok szólni, hogy mi vagyunk itt a legszegényebbek, a legkevesebb eszközzel rendelkező minisztérium, hogy mi ketten vagyunk; holott pl. Faragó saját, betanult munkásaival dolgozik, saját üvegezzekrényeit hozta magával, szövettel vonja be a falat, szóval előkelő, szépen kiállított osztályokat csinál.¹³ Úgyszintén a Földműv.Minisztérium. Míg nekünk meg kell elégednünk azzal, amit az igazgatóság jónak lát engedélyezni, de hidd el, az, hogy a mi csoportunkat mindenestül az igazgatóság rendezi s ennél fogva semmibe sem fog kerülni tiszta fikció. Mert ekként sorsunk az igazgatóság kezeibe van letéve, szükségleteinket belátja, ha akarja, nem látja be, ha nem tetszik, holott mégis csak a mi kiállításunk forog szóban, nem az Earls Court-é. Példa: a teremben levő (...) karzaton kihagytak egyes díszítéseket, mikor reklamáltam Ponciustól Pilátusig küldözgettek, végül kijelentették, hogy így is jó lesz ... Mit volt mit tennem, hozattam létrát és vettem ecsetet és festéket, s két napon át magam festettem, ezer szerencse, hogy valaha én is pingáltam. Ha kell valami, a dolgok 3 igazgató alá tartozván, kit ettől, kit amaztól kell kérnem, csak-hogy eltelik egy óra, amíg hozzájuthatok, vagy megtalálom az illetőt. Pedig veszteni való időm nincs. Termem eddig a legszebbnek ígérkezik a szépműv. csoportban, azt megfelelően be is akarom fejezni. Minden darabka szövetét az igazgatókhoz szaladjak, várjak órákig, aztán, ha azt találja, hogy nem szükséges, kihez apelláljak? Szóval lássátok be Édes Elek, hogy egy garas nélkül lehetetlen boldogulnom. 20 font = 500 k., ez nem a világ; lehet, hogy a fele kell, fogok takarékoskodni ígérem, de valamiképp szükségem van. Így van Kriesch is, akit egyébként nem sokszor látok.¹⁴ A dolgok mibenlétét illetőleg Erődy van legelől, utána a Keresk.Miniszt., a Máv nagyon elegáns lesz, kevésbé sikerült a Földm., mert vaskos és nehéz az installációja, melyet sajátjából készít. De mindaz ami csinálódik, csinnal, ügyesen csinálódik. Leghátrább van a Főváros s a falu, mely most vedlik át Bulgáriából Magyarországgá. A mi termeinket most festik. Hogy a háttterek alkalmasak

e mind pikturáknak? t.i. e színek a falakon, ez szerencsére nem tartozik rám. Kissé baj, hogy Kriesch barátunk csak nehezen tudja elhatározni magát valamire s lassan halad. Én nem tudok előremenni, mert a friz festményeit tartalmazóládának nyoma veszett Brémától fogva. Folyton telefonálunk, s telefonálunk hiába. A többi szállítmány sincs még itt.

Isten veled, baráti kézszorítással
szerető híved
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, London, Május 18-án 1908.

Kedves Elek,

Hálás köszönet kérésem ily gyors elintézéséért. Tegnap kaptam a sürgöny útján küldött összeget: 1 29.1.10. Nagy szükségem volt rá, mert első levelekre szekrényeket béreltem, vettem egyet mást, priáltam (kölcsonöztem) a magaméból, végül nem volt semmim. Kaptam volna itt pénzt, amennyi kellett, de rösteltem az embereket megpumpolni. Kiadásról lévén szó, elmondom mi minden kell.

Lehetetlen volt az igazgatókat nem megvendélgelnünk. Ebédet adtunk tiszteletükre. Nagyon tetszett nekik, roppant kedélyes volt. Fizettünk 14/8 fejenként. Ezt nem lehet felszámítani, s ez így megy, mert nem kerülhetem el. S ilyen viszonyok között még napidíjamat sem kapom egészen!

Legközelebb meghívom ide a lapok kritikusait, s néhány nevezetességet, akiket ismerek, pl. Alma Tadema, H(.....), Frangolis, Eart stb. Itt a célo, hogy bemutassam a művészeti osztályt s cikkeket kapjak. Persze teát is kell adnom, mert ez így szokás, a mivel lesznek vagy százan, a mulatság vagy 5 fontba fog kerülni. Ezt azonban nem tudom a magaméból fizetni. Kérek tehát felhalmazást, hogy a most kapott pénzből vehessek. Egy emberem is van, magam nem győzőm a munkát, ennek is kell adnom valamit.

Tudod, Édes Elek, magunk között, nagyon két féle mértékkel méri a dolgokat nálunk. Tízszá? segítségével dolgozott, s jutalmul majd egész idő alatt nézi az osztályát, mert egyéb dolga nem lesz; az ő számára van pénz, én pedig dolgoztam, mint egy napszámos, aztán mehetek haza. Der Maler hat seine Schuldigkeiten gemacht, der Maler kann gehen – áll rám.

Tegnap tettem postára egy jelentést. Bizom benned, hogy a kedvező elintézés kieszközlöd illetékes helyen. Kérdjétek meg az ittenieket, bárkit, mit gondolnak felőlem, majd megmondják, hogy megérdemlek legalább is oly elbánást, mint más, aki itt van közülünk.

A B.H. (Budapesti Hírlap) eléggé hű képét adta a kiállításnak. Mégis sajnálom, hogy az én cik- kem ígértük dacára nem látott napvilágot. Legalább mulattak volna rajta.

A te számodra mondom el a következőket. Installálási tekintetben Faragó vezet. A közökt. (...) csoport túlsúfolt, nem szép nézni s Várday terve nem szerencsés: magas körfalak erdeje fogadja a nézőt s egy cseppet sem artistikus.¹⁵ Csúnya a Földműv. és a Főváros. Ez utóbbi egész pénzét az installációra költötte, az idétlen vastag oszlopokra, izléstelen színkiállítású díszítményekre. Legszerencsésebb a királyi vár modelljeinek elhelyezési módja. Fischer nagyon derék ember lehet, de (...) izlése nincs.¹⁶

Sajnálom, de az egész idevaló művész nézetét tolmácsolom a magaméval együtt, hogy Kriesch barátunk sem remekelt. Nincs egység, dekoratív érzék abban, amit csinált, csupa geometrikus díszítés. S a színek! Beteges zöldes-sárga sárgás-zöld. Aztán meg a termék háttere. Gondolom, s joggal, senki ezekkel megelégedve nem lehet. F.Lewis Day a minap itt volt, s azt kérdezte, hogyan lehet ilyen falakat festeni ki képeknek.¹⁷

Az én termemről beszéljen más, nem én. Állítólag a legszebb, s legkomolyabb.

Velencéből kaptam hírt, meglesz minden.

Az Ég veled, küldöm baráti üdvözetemet s kézszorításomat.

öreg barátod
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez. Budapest, szombat 64. szám

Kedves Elek,

Nem tudok megnyugodni. Tegnap sem nagyon tetszett; ma hogy gondolkodtam, kevésbé tetszik az a lapokkal közlendő határozatunk, amelynek éle Lechner törekvései ellen irányul és abban kulminál, hogy mi, a legfőbb művészi fórum „kiforratlan” stílusok és formák tanítását nem tartjuk helyesnek.¹⁸

Kiforratlan formák: mi ez? Kérem: mikor Ghiberti halhatatlan remekeit megalkotta, kiforrott, megállapodott valami volt a renaissance? Michelangelo megállapodott szabályok nyomán építette meg a Szt. Péter templomot? Hiszen amint a magyar nemzeti törekvések a művészet terén mindenkinek egyaránt felfogható módon megmagyarázhatók lesznek – meg is haltak! És a művésznek csak olyat szabad tanítani, ami paragrafusokba van szedve?

Szóval Édes Elek! Arra kérek Téged, mint a Tanács előadóját, hogy óvatos légy a Forster-féle¹⁹ indítványt illetően a határozat megfogalmazásánál, sőt sokkal kisebb bajnak látnám, ha ez egyáltalán napvilágot sem látna, mintha valamit kimondunk, ami ellene van szívünknek és elítéli nemzeti erőnk legfőbb forrását: a gényusokban való közvetlen hitét.

Baráti kézzel
igaz barátod
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1915. V. 18. (Dátum a borítékon)

Kedves Elek,

Nem tartozom azon szerencsés emberek közé, kik gondolataikat minden körülmény között élvezhető formában tudják kifejezni, teszem mint te. Leveleid egyébként kettős élvezetet nyújtanak nekem: örülök tartalmuknak s gyönyörködöm szépségükben.

Ezúttal is így volt. Szerettem volna méltóképp felelni s vártam. Vártam az inspirációt, de hát nem jött. Hozzáfogtam tehát az íráshoz azzal, hogy lesz a válaszom, aminő lesz: nec ultra posse.

Sajnálattal láttalak távozni. Meg vagyok győződve, hogy nem hagytál el minket végleg, mert nem vagy azok közül való, akik egy-kettőre más nemzetbe beolvadni képesek; de még így is hiányt érzem egy támasztékomnak, melyről tudtam, hogy kipróbált és erős. Nem felejtetek. Emlékszem – volt idő olyanokra, akik szöktek előlem és olyanokra, akik kezet nyújtottak. Az egyik végleg elköltözött, a másik ideiglenesen. Az ember az ilyeneket számontartja, de hát te még visszajössz. Meglátod.

.....

Szorgalmasan dolgozunk, egészen más képe lesz a Múzeumnak. Azt hiszem szebb, érdekesebb s rendszeresebb, egyúttal változatosabb, mert sok dolgot hoztunk fel a pincéből.

Kedves feleséged Ő Méltóságának hódolatomat jelentve, neked pedig lelki egyensúlyod helyreállítását kívánva

Szeretettel kezet szorít
ragaszkodó híved
Jenő

Györgyi Kálmán levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1908. V. 28. (Borítékon Lippich kézírásával: Györgyi Kálmán a Barta E. levelére)

Méltóságos Uram!

Bartának megírtam, hogy október 15-20-dikára szívesen küldünk emberének egy kis mintakollekciót. Természetesen csupán exportképes iparművészeti tárgyakat küldenénk, körülbelül azokat a dolgokat, amelyeket méltóztattál b. leveledben említeni. Ha aztán ezek ár és minőség tekintetében megfelelnek Halst (?) úr várakozásának, majd tárgyalhatunk a rendszeres kiszállítás, illetve a Németországban való forgalomba hozataluk dolgában.

Egyelőre nem szükséges, hogy Halst (?) úr Budapestre jöjjön. Ha lesz erre jó alkalom, majd meghívjuk.

Mély tisztelettel
Györgyi

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. Fiume, 1903. XI. 16.

Kedves Patrónusom!

A Kone hajón írom e sorokat.

.....

Úgy tudom, direktorom téged is kerülget előadásokért. Én szoltam neki, hogy Aladárt is szólítsa fel (Morrisról és Ruskinról olyan okos dolgokat senki sem tud Magyarországon, mint ő). Ha te is szólnál Radicsnak, Aladár régi titkos vágya biztosan teljesül, meg az a pár korona tiszteletdíj se esne neki rosszul.²⁰

.....

Köszönöm, hogy útra segítettél
igaz embered
CzElemér

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1904. dec. 20.

Nagyságos Elek bátyám!

Örömmel jelentem, hogy a doktorátust a művészettörténet, archeológia és a magy. irodalomtörténetből egyhangú kitüntetéssel letettem. Ez a diploma azonban nem fogja megcsorbítani munkakedvemet és szerénységemet, de boldog leszek, ha megerősít kegyeidben.

Alázatos szolgád
CzElemér

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1906. május 10.

Nagyságos Elek bátyám!

Nekem, akinek úgyszólván nincs igaz tanácsadója meg fogod bocsátani a magam ügyére vonatkozó zaklató soraimat.

Ismered keserveim. A múzeumban erkölcsileg lehetetlenné téve érzem magam a mellőzéstől. Azon kívül a d.e. 9-től néhány d.u-i óra leszámításával este 1/2 9-ig tartó szolgálat és az ott dívó szellem nem kedveznek a komolyabb tud-os törekvéseknek.

Minden vágyam arra irányul tehát, hogy a múzeumból szabaduljak. Elmennék én a központba, a népművészeti vagy nemzeti múzeumba, Kolozsvárra, avagy akárhová, ahol a tisztviselőt is emberszámba veszik.

Nyújts felém segítő kezed! Adj tanácsot, mit tegyek? Túrni, várni tudok, de a megaláztatást nem bírom elviselni. Most is oda a lelkiegyensúlyom.

Alázatos szívű szolgád
Czakó Elemér

Czakó Elemér és Radics Jenő közös levele K. Lippich Elekhez. Milánó, 1906.

Méltóságos uram,

engedelmet kérek, hogy ilyen igénytelen levélpapíron válaszolom meg kedves sorait, jelenleg épp egy zsüriülésen vagyok, hol mint a franciák által kinevezett tag szerepelek s közben annyi időm jutott, hogy e hirtelenjében előkészített papíron elmondjam mondanivalómat.

Igenis volt gondom, hogy a magyaroknak is jusson az elnöklésből. Összesen 1 elnökséget és 2 alelnökséget sikerült szereznem. Az elnökség a többi nemzettel való megegyezés alapján az iparművészetnél jutott, ahol összesen 4 elnök van. Mi a grafikánál elnökölünk. Ha méltóságod (...)

grafikus csoportunk s főleg Rauschert fölfedezhetnének itt a világ számára – óriási szolgálatot tudna tenni a magyar ügynek mint elnök.²¹

Eredetileg úgy volt, hogy én is a grafikus csoportban veszek részt Majovszky mellett.²² Mint-hogy azonban a hollandusok időközben kineveztek ugyancsak az iparművi zsüribe, jobb szolgálatot vélek tenni, ha mint hollandus tag támogatom Magyarországot. Ennélfogva bejelentettem Szerényinek, hogy a jelölésemet ejtse el. Úgy tudom – bizalmasan szólva – hogy némelyek helyettem Ágotait akarják.²³ De Ágotai kaphat máshol is helyet neki az ügyis mindegy s Méltóságod fönn-tartaná maga számára az elnöki tisztet, megtartaná maga mellett Majovszkyt.

A zsűrizés október 4-én kezdődik, s körülbelül egy hétig tart, nem számítva az esetleges ünnepeket.

A minap olvastam a Corriereben, hogy Fradeletto²⁴ (ki most utasította vissza a kultuszár-cát) egy beszélgetés kapcsán Méltóságodra hivatkozott, mint aki egy levélbe nemzeti csapásnak minősítette a milánói tűzvészt.

Magamat Méltóságod jóindulatába ajánlva
(az 1907-es költségvetés irányában is)
maradok alázatos szolgálja
Czakó Elemér

Milánó, 1906., szeptember 6.

Kedves Elek!

Most veszem e sorokat. Ha te is Czakó nézetén vagy talán megtehetnéd azt, hogy mikor minket Kultuszbelieknek kinevezel, engem a grafikai csoportba jelölsz, avagy ezt előzetesen elvégezheted közvetlenül telefon útján Szerényivel (titkos tel.szám: 5), miért ne a mi tárcánk foglalja el elnöki helyet, mikor az egész iparművészet hozzánk tartozik.

Ágothai bizonyára igen derék, jóra való ember, de egy nemzetközi jury cs. elnökének még egyébre, főleg pedig rutinra van szüksége.

Baráti kézszorítással
Jenő

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. London, 107. VI. 20.

Kedves Elek bátyám,

Offard úr az itteni The Royal Society of British Artists-előadást tart vetített képekkel a magyar műv.-ről és iparműv.-ről. Én ugyan alaposan elláttam szöveggel és képpel is, de nagyon előnyös volna, ha kegyes lennél a párizsi kiállítás alkalmából írott tanulmányodat (form.de l'esprit hong.)²⁵ és Lykának St. Louis számára írt angol előszavát néki megküldeni. Mindkét mű külföldnek lévén szánva tömören és plasztikusan adja elő a fejlődés menetét, amelyet rendesen, a sok részlettől nem képes a külföldi fölismereni.

Szives figyelmedért külön szóval köszönetet fogok mondani jól tudom, mennyit fáradoztál érdekemben, hogy hivatali állásomban jobb anyagi viszonyok közé vergődjek. Hálám úgy óhajtom leróni, amennyiben igyekezni fogok méltó lenni rá.

Szeretettel üdvözlő
alázatos szolgáló
Czakó Elemér

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. Az Orsz.M.-Kir.Iparműv. Iskola Igazgatójától (levélpapír)
Budapest, 1911. II. 2.

Kedves Elek bátyám,

Ne vedd zokon, ha megkérek – igazán nem szeretnék terhedre lenni – tudd meg talán Náray Szabó útján, hogyan áll az ügyem.²⁶ Nyolc hónapja a legmegfeszítettebb munkával takarítok és rakom le az új alapokat! Cselekednem kell hatalom nélkül és a katasztrófával fenyegető bizonyta-

lanság érzetével. Annyira kockára vagyok vetve, hogy megoldás nélkül nem csak az életem lesz feldúlva – de mehetek szegény Pap Henrik után.²⁷ Ne haragudj Elek bátyám

igaz embered
Czakó Elemér

Czakó Elemér K. Lippich Elekhez. Budapest, 1913. VI. 1.

Kedves Elek bátyám!

Akik itt összefogódzkodtunk, hogy valamit csináljunk, napról-napra jobban látjuk társadalmunk és közéletünk konstrukciójának azt az óriási szakadékát, amely bennünket az igazi kultúrától elválaszt, s amelyet nekünk kell töltelék formájában betölteni és áthidalni, mint a sáncárkok hullateteleinek. Reménytelen szerep. A szakadék rettenetesen mély. Hánynak kell belebuknia? Áthidalását megérni, de elképzelni sem lehet!

Még azok a legboldogabb óráink, amikor álomszerű optimizmussal csalogató képeket festünk a jövőről egymás elé: hogy talán nem lesz mindig így, talán mégsem dolgozunk hiába, munkánk nem múlik el nyom nélkül, mint víz a homokban.

Kétségbeejtő vergődéssel forgatjuk viszont fejünkben – magános óráinkban külön-külön, együtt erről nem is merünk beszélni – a te szimbolikus jelentőségű sorsfutásod. Mindig köréd akartunk csoportosulni, azt reméltük, tettvágyunknak te adod meg a gerincét. Ki fogsz vezetni a pusztából, a termékenyebb, boldogabb életbe...

De engedj meg! bármennyire érezzük a téged ért csapások súlyát, mintha azok ellenére is tartoznál nekünk néhány szóval. Mi legalább várjuk, idő által nem korlátozott türelemmel, hogy mi a mondandó számunkra.

Kedves Elek bátyám, ne vedd rossz néven, ha fájdalmad közé iktatom a mi fájdalmunkat is. Elhagyhatsz mindent, munkát, hivatalt, betegséget, – de minket ne hagyj el

Szerető tisztelettel
Czakó Elemér

Czakó Elemér K. Lippich Elekhez. Budapest, 1913. IX. 13.

Kedves Jó Elek bátyám!

Az iskolaév eleji mozgalmak ugyancsak sok eseményt zúdítanak a nyakamba, de nagy frissítő erővel hat reám az, hogy te kedves bátyám kezdted magad jobban érezni. Nem is képzeled mennyi aggódással és szeretettel gondolunk terád itt néhányan. Sokszor idézzük, még többször érezzük hiányodat, s én csaknem minden tettem utolsó bírálatául azt vetem fel magamban, mit szólnál te ehhez, ha történetesen itt volnál. Velünk élsz tehát, anélkül, hogy tudnád.

Ha a kezünkre bízott ügyek szempontjából nem is előnyös, de másként nem is olyan rossz lesz az, ha te magán minőségben térsz vissza hozzánk. Mindenesetre közelebb merünk érezni téged mi magunkhoz és a belőled kiáradó jóságos bölcsességet bizonyára többet fogjuk élvezni, mint ahogy eddig tehetjük.

Aladár újabb gyermekkaldásnak örvend, s egyben szeretné anyagi helyzetét jobban biztosítani. Az egész szőnyeg úgy és az ő tanári mivolta rendezést kíván.

A miniszter úr „érdeklődik” iskolánk iránt. Kaptam tőle egy angol cikknek a címét, amely a szecesszió ellen szól. Thék Endre figyelmessé tette arra, hogy a klasszikus ízlés alkotásainak másolására nem fektetünk elég súlyt.²⁸

Mindazonáltal mi vígan folytatjuk, amit elkezdtünk, s igen bízunk munkánk jövő eredményében.

Szerető tisztelettel köszönt
Elemér

Nádai Pál levele K. Lippich Elekhez
Cegléd, 1909. január 1.

Méltóságos Uram.

Kedves és szíves megemlékezése a poetikus sorok kíséretében igazán jól esett. Figyelmességének, amely már annyiszor lekötelezett engem Méltóságod irányában, ez az új megnyilatkozása meghatottá tesz, annál inkább, mert ezúttal egy kis melankólia is belejátszik a dologba. Hiszen nem búcsúzás ez, de mégis a vége hosszú esztendőknél, amelyekre nem tudok úgy visszaemlékezni, hogy sajátos elfogódást ne éreznék. Egy szálnalmas, cingár kis egyetemi hallgató jut eszembe, akinek a boldogság duzzasztotta a reménységeit, hogy ő taníthat, nevelhet, embert formálhat az igaz emberek képére, s csak most látja, hogy amit adott, voltaképpen semmi, ahhoz képest, amit ő maga tanult. Hosszú esztendőknél gyöngédsége, egy nagyszerű szívjóságnak mindenütt megnyilatkozó bölcs tapintata sorra-rendre kibontakozik az emlékezetemben és egy névtelen hódolatra kényszerít. Izlést, egy magas rendű etikát, egy mélységes és mosolygó emberszeretetnek arisztokratikus hitvallását tanultam én meg lassanként Méltóságod környezetében, s boldog volnék ha ebből annyit tudtam volna egyéniségembe átvinni, amennyit később az én tanításaimban szétoszthatok. Ha abból a kutacskából, mely íróasztalomon fog állni, csakugyan a mennyből fog rám mosolyogni sohasem felejttem el, hogy nem csak ezt a kutacskát köszönhetem M. uramnak, hanem a tiszta és áhítatos pillantást is, amely hozzátartozik.

Változatlanul hű szolgálja
Nádai Pál

Nádai Pál K. Lippich Elekhez. Paris, 1912. február 6.

Méltóságos Uram.

Felejthetetlen műélvezet volt ebben a nemben Durand-Ruellnél együtt látni a legjobb Maneket, Pissarrokat, Renoirokat, Monet-kat az impresszionizmus egész fejlődési skáláját. Két amerikai milliomos Stein testvér lakásán külön-külön lehet látni egy csaknem teljes Matisse és egy nagyon bő Picasso és kubista-gyűjteményt, amely utóbbi azért rendkívül érdekes, mert a Nyolcaknak összes forrásai, eredői, hasonmásai és szülő apái itt vannak.

Nádai Pál

Nádai Pál K. Lippich Elekhez. Budapest, 1913. június 7.

Méltóságos Uram!

Kedves levelezőlapja nagy örömet szerzett nekem, mert éppen a Györgyi úrtól kapott címmel már készültem írni Grázba.

Czakó igazgató úrral, Györgyivel és másokkal is gyakran beszélgetünk M-ről (Méltóságodról) és mindnyájunk forró kívánsága, hogy a nyugalom, a függetlenség és az élet harmónikus elrendezése hozza meg a munkakedvét, s régi költői vágyai teljesedését. Azt gondolom, hogy tisztelői nagy számán belül van M-nak egy olyan baráti köre, amely a jövőben is mindig boldogan fogja keresni a gondolatok és tervek kicserélésének lehetőségét, amely – mint jómagam is – impulzusokért és tanácsokért mindig fel fogja időnként keresni, olyanok, akikre nézve nélkülözhetetlen marad.

Mily jó lehet így távol lenni a mi kis hitvány, piszkos csatáinktól és szolid, tisztességes emberek környezetéből nézni a nálunk tomboló fergeteget.

Új helyzetemben az Iparrajziskolában jól érzem magam, mert aránylag nem nagy az elfoglaltság és Ágotai meg Wildner dr. igen kedvelnek feljebbvalók. Az Iparrajziskola most egy jól sikerült kiállítást is rendezett és sok szép dolgot csinálhat még, hogyha az igazgatás kérdése meg lesz oldva, mely most is provizórikus még.

Nádai Pál

Fittler Kamill levele K. Lippich Elekhez
Paris, le 20 mars, 1900.

Kedves Elek,

Leveledet megmutattam Ő Excellenciájának különösen az (...) (...) való megjegyzésedért! Nagyon örült és nevetett (...) azonban nagy bölcsen azt mondta, hogy úgy szokott lenni, ahogy te írtad. Nahát ezt mi is tudtuk. – Egyébként pedig roppant örülök, hogy te vetted kezédbe a dolgot, mert különben elposványosodott volna. Pompás sikereid vannak. No a László pápa képe pedig pláne unikum lesz.²⁹ És ezt nem akarták volna azok a – majd rosszat mondok – micsoda kollégák kiállítani? Hisz ehhez fog zárandokolni az egész Franciaország. Hát lesz két terem, ahogy kívántad. Dehát ki fog a díszítéséről gondoskodni? Úgy látszik ez is a nyakamba szakad. Csak aztán később ne reklamáljon a tisztelt szervezőbizottság, mert ha nem lesz inyük szerint, nem tehetek majd róla.

Ölel barátod
F. Kamill

Fittler Kamill levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1900.

Kedves Barátom,

Két igen tehetséges fiatal művészi iparos (tán emlékszel a nevükre: Helbing és Rintel pompás rajzoló és tervezők) megfogott, hogy ők Párizsba szeretnének menni, a kiállításon rajzokat, tanulmányokat készíteni.³⁰

Már most folyamodhatnak-e ezek a Vallásminisztériumhoz valamely reménnyel, hogy kapnak utazási ösztöndíjat, vagy segílyt? Kérlek szépen írd meg azt nekem ma egy levlapon, mert holnap eljönnek hozzám tudakozódni.

Nem akartalak zavarni munkáidban, ezért írom csak e sorokat.

Szervusz, üdvözlök
Kamill

Fittler Kamill levele K. Lippich Elekhez. Berlin, 1908. május 13.

Kedves Elek,

Még itt is, ahová művészi kötelességek teljesítése küldött – eszembe jut valami, amely nem hágy nyugton, hacsak ki nem nyögöm.

Vajon van-e már valami pozitív eredmény Körösfői gödöllői építkezése tárgyában?

Nem tudtam veled beszélni róla elutazásom előtt és most szörnyen félek, hogyha az eredmény késik, nem tudunk az idén építkezni. Márpedig akkor szegény Körösfőinek befellegzett. Meg vagyok győződve, hogy te vagy az első aki ebben az ügyben mindent elkövetsz. Ezért ez a följajdulás inkább saját lelkiismeretem szava volt, mint a te „meginformálásod”.

Hej Barátom, nem voltam Berlinben tíz esztendeje, de micsoda rettenetes növekedés, gyarapodás, gazdagodás ez itt lépten-nyomon. Micsoda okos anyagszerúséggel keresik ezek a modern architektúrájukat, anélkül, hogy a múltat mindenben levetkőznék. Micsoda ésszerű pazarlást fejtenek ki iparművészeti tervezéseikben (a legdrágább és a legjobb anyagokat használják – persze ők tehetik).

Bizony megszívlelhetők törekvéseik.

No de kár professzoroskodni akarnom mert kifogyok a helyemből.

Öszinte Barátod
Kamill

JEGYZETEK

1. JURECSKÓ L.: A magyaros szecesszió kialakulása és szerveződése K.Lippich Elek, a hivatalos művészetpolitika irányítója vezetésével. Kézirat 1886. (szakdolgozat) ELTE BTK Művészettörténeti Tanszék.

2. KOÓS J.: Style 1900. A szecesszió iparművészete Magyarországon, Budapest, 1979.

3. K.Lippich Elek hagyatéka, OSzK Kéziratár, Levelestár. A leveleknek külön leltári számuk nincs, csak az egyes szerzők leveleit sorszámozták a dossziékban.

4. K.Lippich Elek 1885. november 5-től dolgozott a Vallás- és Köznevelési Minisztérium II. (művészeti) ügyosztályán. 1888-ban nevezték ki vezetőjévé. Vö.: Vátozás a Vallás- és Köznevelési Minisztérium művészeti osztályának vezetésében. Hivatalos tudósítások, Magyar Iparművészet, 1899. 33-35.

5. Radisics Jenő (Buziás, 1865–Budapest, 1917.) 1881-ben lépett a VKM szolgálatába. 1882-től dolgozott az Iparművészeti Múzeumban, először az intézmény levéltárának szerkesztésével és a gyűjtemények rendezésével bízták meg. 1887-től a múzeum igazgatója, 1905-től – Ráth György főigazgató halála után – a múzeum vezetője.

6. Györgyi Kálmán (Pest, 1860–Budapest, 1930.) A tárgyalat korszakban az Országos Magyar Iparművészeti Társulat igazgatója. Az 1897-ben idnuló Magyar Iparművészet c. folyóirat főmunkatársa, majd felelős szerkesztője.

7. Czákó Elemér (Szolnok, 1867–Budapest, 1954.) Tanulmányai elvégzése után az Iparművészeti Múzeumban dolgozott, mint a gyűjtemény őre. 1911-től 1916-ig az Országos Magyar Iparművészeti Iskola igazgatója.

8. Nádaï Pál (Cegléd, 1881–Budapest, 1945.) Tanulmányai elvégzése után külföldön – állami ösztöndíjjal – bővítette ismereteit. 1910-től 1920-ig a Fővárosi Iparrajziskola és az Iparművészeti Iskola tanára volt.

9. Fittler Kamill (Tata, 1853–Budapest, 1910.) 1888-ban az Iparművészeti Múzeum őrévé, 1896-ban az Iparművészeti Iskola igazgatójává nevezték ki. 1898-tól 1910-ig szerkesztette a Magyar Iparművészet c. folyóiratot.

10. K.Lippich Elek 1913. május 19-én kérte nyugdíjaztatását, amelyet a miniszter el is fogadott. Vö.: K.Lippich Elek megválasztására vonatkozó hivatalos adatok, OSzK Kéziratára, An.Lit./3743.

11. Ráth György (Szeged, 1829–Budapest, 1905.) 1881-1896 között az Iparművészeti Múzeum igazgatója, majd haláláig főigazgatója volt.

12. Szerényi József (Lengyeltóti, 1861–Budapest, 1941.) 1890-ben került a Kereskedelmi Minisztérium kötelékébe. 1901-ben miniszteri tanácsos, 1905-től a minisztérium adminisztratív, majd politikai államtitkára, 1910-ben vonult nyugdíjba. Különösen a házipar fejlesztése és támogatása terén kiemelkedőek az érdemei.

13. Faragó Ödön (Zalaegerszeg, 1869–Budapest, 1935.) Iparművész, főleg bútortervezéssel és installációk készítésével foglalkozott.

14. Körösfői Kriesch Aladár (Buda, 1863–Budapest, 1920.) festő- és iparművész. A Gödöllői Művésztelep alapítója és egyik vezetője. A londoni kiállítás ötletének felvetője és legfontosabb szervezője.

15. Várdai Szilárd (Ottóvölgy, 1856–Budapest, 1936.) 1880-1892 között az Iparművészeti Iskola tanára, ezután a Képzőművészeti Főiskolán az ékítményes rajzolást oktatta.

16. Fischer József (Rajtaújfalu, 1863–Budapest, 1942.) Főleg kiállítási épületek tervezésével, kivitelezésével és azok berendezésével foglalkozott.

17. Lewis Foreman Day (London, 1845–?) Angol iparművész.

18. A levél sajnos nincs datálva, de egyértelmű, hogy Lechner Ödön részére szervezni kívánt Építészeti Mesteriskola ügyéről van szó. Erről tanuskodik Forster báró K.Lippich Elekhez írt korábbi levele is, Budapest, 1903. XII. 30. OSzK Kéziratára. A kérdéssel a korabeli lapok több cikkben is foglalkoztak. Vö.: Gerő Ödön: Lechner mesteriskolája, Művészet, 1904. 23-28., Fittler Kamill: Magyar építőművészet (Lechner Ödön mesteriskolájáról), Budapesti Hírlap, 1904. február 28., Ezrey: Első osztályú temetők (Lechner Ödön mesteriskolájáról), Válgazdák Lapja, 1904. március 2., Az építészeti mesteriskola (Fittler Kamill jelentése, amelyet az Országos Képzőművészeti Tanács egyhangúlag magáévá tett), Magyar Építőművészek Szövetsége, Hivatalos Lap, 1904. március 8. A levél tehát 1904. február végén íródott.

19. Forster Gyula (Esztergom, 1846–Budapest, 1932.) 1890-től a Műemlékek Országos Bizottságának elnöke, a tárgyalat korszakban az Országos Képzőművészeti Tanács másod-elnöke.

20. Körösfői Kriesch Aladár a következő évben megtartotta a témáról az előadássorozatot, amely később könyv formában is megjelent. Vö.: Körösfői Kriesch A.: Ruskinról és az angol praerafaellitákról, Budapest, 1904.

21. Rauscher Lajos (Stuttgart, 1854–Zebegény, 1914.) Festő, építész és grafikus. 1871-ben telepedett le Magyarországon. A grafikai művészet nagy személyisége, 1884-től a Műegyetemen a szabadkézi rajz és rézkarc tanára.

22. Majovszky Pál (Besztercebánya, 1871–Budapest, 1935.) Lippich ügyosztályán dolgozott, majd helyettese lett. 1913-tól 1917-ig az ügyosztály vezetője volt.

23. Agotai Lajos (Budapest, 1861–?) Az Iparrajziskola rendes tanára. 1901-től igazgatója, majd 1912-től főigazgatója volt.

24. Frandoletto, Antonio (Velenca, 1858–Róma, 1930.) Olasz író és politikus. A Venecei Biennálé egyik alapítója és képviselője 1900 és 1918 között.

25. Alexis Lippich de Korongh: La formation de l'esprit artistique en Hongrie, Budapest, 1901.

26. Náray Szabó Károly (Nára, /Szombathely/, 1861–Budapest, 1914.) 1886-tól dolgozott.

zott a VKM-ben, 1900-tól osztályvezető, 1912-től államtitkár, 1913-ban vonult nyugdíjba.

27. Papp Henrik (Kassa, 1864–Budapest, 1910.) Az Iparművészeti Iskola tanára volt.

28. Thék Endre (Orosháza, 1842–Budapest, 1919.) Bútorműves, bútorgyáros.

29. László Fülöp Elek (Pest, 1869–London, 1937.) Festőművész, az említett kép XIII. Leó

pápát ábrázolta, erre aranyérmet kapott a Párizsi Világkiállításon.

30. Helbing Ferenc (Érsekújvár, 1870–Budapest, 1941.) Festő és grafikus.

Maróti (Rintel) Géza (Barsvörösvár, 1875–Budapest, 1941.) Szobrász, építész és festő. Ő készítette a Milánói Kiállítás pavilonjának és a Velencei Biennálé állandó magyar kiállítási épületeinek terveit.

Die Organisatoren des ungarischen Kunstgewerbes und Elek K. Lippich

(Aufgrund der im Lippich-Nachlaß zu findenden Briefe)

(Herausgegeben von László Jurecskó)

Nach der Millennium-Ausstellung wandte die offizielle ungarische Kunstpolitik immer mehr der Entwicklung und Förderung der sich an die Volkskunst anlehnenen, typisch ungarischen Kunst ihr Augenmerk zu. Im Ministerium war Hauptverfechter und Ideologe dieser Richtung der Leiter der Kunstabteilung, Elek K. Lippich. Unter der Einwirkung des Jugendstils und als Ergebnis der Bestrebungen, eine eigenartig ungarische Kunst zu schaffen, entstand der sog. ungarische Jugendstil, dessen Produkte im Bereich der Baukunst, der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes gleichermaßen aufzuweisen sind. Der Ausgangspunkt, Objekte bzw. Ornamente der Volkskunst in der sog. Hochkunst zu verwenden, förderte eindeutig und vor allem das Kunsthandwerk, denn es eignet sich am ehesten, das Erbe der Volkskunst umzuarbeiten und den eigenen Gesetzen entsprechend zu nutzen. Zwischen den durch die Volkskunst bzw. durch das Kunstgewerbe geschaffenen Gegenständen und Werken gibt es – allein schon durch das starke Schmuckbedürfnis der Volkskunst – viele Berührungspunkte. So wird das Kunsthandwerk zu Beginn des Jahrhunderts die Kunstgattung, die den Prinzipien des durch die offizielle Kunstpolitik inspirierten und geförderten ungarischen Jugendstils am ehesten entspricht. Dieser Prozeß, die Entstehung und Entwicklung des ungarischen Jugendstils, wurde eindeutig und in hohem Maße durch das Gedanken- gut, die theoretischen Schriften, die gesamte organisatorische und wissenschaftliche Tätigkeit der Fachleute und Gelehrten gefördert, die in den Institutionen des Kunstgewerbes (Ungarische Gesellschaft für Kunstgewerbe, Museum für Kunstgewerbe, Schule für Kunstgewerbe, die Zeitschrift Ungarisches Kunstgewerbe) arbeiteten. Die durch die offizielle Kunstpolitik vertretenen Ideen fanden also bei den Organisatoren der kunstgewerblichen Szene ein geneigtes Ohr. Zwischen ihnen und Elek K. Lippich entwickelten sich ausgesprochen gute fachliche und freundschaftliche Beziehungen. Der Ministerialrat wurde über alle wichtigen Probleme informiert bzw. konsultiert. Davon zeugen die Briefe von Elemér Czakó, Kamill Fittler, Kálmán Györgyi, Pál Náday und Jenő Radisics, die im Lippich-Nachlaß in der Széchényi-Nationalbibliothek zu finden sind.

MEGVÁSÁROLHATÓ ÉS MEGRENDELHETŐ KIADVÁNYAINK

MTA Művészettörténeti Kutató Intézet titkársága,
Budapest, Üri u. 49. 1014. Postacím: 1250 Budapest I. Pf. 27.

Ars Hungarica

(A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének közleményei 1973-)

A még megvásárolható számok:

1974. Suppl. 1.	30 Ft	1988/2.	50 Ft
1975/1.	30 Ft	1989/1.	50 Ft
1975/2.	30 Ft	1989/2.	50 Ft
1976/2.	30 Ft	1990/1.	50 Ft
1978/2.	30 Ft	1990/2.	50 Ft
1979/1.	45 Ft	1991/1.	50 Ft
1980/1.	50 Ft	1991/2.	80 Ft
1980/2.	50 Ft	1992/1.	80 Ft
1983/1.	50 Ft	1992/2.	80 Ft
1983/2.	50 Ft	1993/1.	80 Ft
1984/1.	50 Ft	1993/2.	80 Ft
1984/2.	50 Ft	1994/1.	100 Ft
1985/1.	50 Ft	1994/2.	100 Ft
1985/2.	50 Ft		
1986/1.	50 Ft		
1986/2.	50 Ft		
1987/1.	50 Ft		
1987/2.	50 Ft		
1988/1.	50 Ft		

Művészettörténeti Füzetek

13/1-2. BALOGH Jolán: Varadinum: Várad vára. Akadémiai Kiadó, Bp. 1982. 1-2. köt. 163 Ft

14. GERVERS-MOLNÁR Veronika: Sárospataki síremlékek. Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 71 Ft

15. Cs. DOBROVITS Dorottya: Építkezés a 18. századi Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 64 Ft

19. SISA József: Alois Pichl (1782-1856) Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Bp. 1989. 110 Ft

Iratok a magyar képzőművészet történetéhez

1. füzet, 1945. A forrásanyagot válogatta és e füzetet szerk. Kiss Dezső. Bp., 1973. 30 Ft

Acta Cassae Parochorum

7. füzet, Erdélyi. váci és veszprémi egyházmegye 1733-1779.: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte: Bónisné Wallon Emma, Sprenger Mária. Bp., 1980.

Urbaria et Conscriptiones

5. füzet, 51-70 fasciculus: művészettörténeti adatok: Abos-Zsujta. Az anyagot gyűjtötte Baranyai

Béla, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1979. 50 Ft

6. füzet, 71-100 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béla, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1981. 55 Ft

7. füzet (1-2.), 101-200 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béla, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1984. 120 Ft

8. füzet, 201-250 fasciculus: kiegészítések az 1-250. fasciculusok anyagából. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béla, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1990. 120 Ft

Önálló kiadványok

Művészet I. Lajos király korában 1342-1382: katalógus. Szerk. Marosi Ernő, Tóth Melinda, Varga Livia. Székesfehérvár, Bp., 1982. 80 Ft

Csatkai Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. (1925). Az előszót Zádor Anna, az utószót és képválogatást Rózsa György készítette. Szerk. Galavics Géza, Bp., 1983. 70 Ft

A középkori Magyarország főpapi pecsétjei a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának pecsétmátsolat-gyűjteménye alapján. Szerk.: Bodor Imre. Írta Bodor Imre, Fügedi Erik, Takács Imre. Bp., 1984. 45 Ft

Balogh Jolán: Kolozsvári kőfaragó műhelyek. XVI. szd. Szerk.: Beke László, Marosi Ernő. Bp., 1985. 116 Ft

Fülep Lajos egybegyűjtött írásk I. Cikkek, tanulmányok 1902-1908. Szerk.: Tímár Árpád, Bp., 1988. 100 Ft

Rozgonyi Iván: Párbeszéd művekkel. Interjúk 1955-1981. Szerk.: Bobrovsky Ida, Bp., 1988. 135 Ft

Várad kötöredékek, Szerk.: Kerny Terézia. Bp., 1989. 120 Ft

Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Szerk.: Marosi Ernő. Bp., 1989. 80 Ft

Fülep Lajos levelezése I. 1904-1919. Szerk.: F. Csanak Dóra. Bp., 1990. 160 Ft

Henszlmann Imre: Válogatott képzőművészeti írásk. Szerk.: Tímár Árpád. Bp., 1990. 200 Ft

Area: 100,- Ft

ARS
HUNGARICA
1995

2

FELELŐS SZERKESZTŐ	BERNÁTH MÁRIA
SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG	DÁVID FERENC GALAVICS GÉZA MAROSI ERNŐ PATAKI GÁBOR TÍMÁR ÁRPÁD
SZEMLE	WEHLI TÜNDE

E szám megjelenését az
Országos Katolikus Gyűjteményi Központ
támogatta.

Felelős kiadó az Intézet igazgatója
© MTA Művészettörténeti Kutató Intézet

ARS HUNGARICA

XXIII. évfolyam 2. szám

1995

A Magyar
Tudományos Akadémia
Művészettörténeti
Kutató Intézetének
Közleményei
Bulletin of the
Institute of
Art History of the
Hungarian Academy of
Sciences

TARTALOM

Zádor Anna 1904–1995 (Marosi Ernő)	123
---------------------------------------	-----

A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézete 1994. november 25-én <i>Radocsay Dénes emlékére</i> rendezett tudományos konferenciájának anyaga: <i>A középkori magyar művészet kutatásának helyzete</i>	133
---	-----

TANULMÁNYOK

Bevezető (Urbach Zsuzsa)	133
Tóth Melinda: Falfestészet az Árpád-korban. Kutatási helyzetkép	137
Prokopp Mária: Keszthely és Siklós újonnan feltárt gótikus falképei	155
Urbach Zsuzsa: Ikonográfiai megjegyzések az almakeréki Nativitas-freskó egy motívumához	168
Török Gyöngyi: Újabb ismeretek az oltárépítő műhelyek munkamódszereiről	181
Eisler János: Megfontolások és javaslatok a kassai Szent Erzsébet templom főoltárának datálásához	189
Végh János: Pál mester Jézus születése-oltárának viszontagságai	205
Wehli Tünde: Középkori miniátorok	215

Szmodisné Eszláry Éva: Az európai szobrászat Magyarországon lévő emlékeinek kutatásáról (13-18. század)	221
Tóth Sándor: Volt egyszer egy titeli vállkő	227
Marosi Ernő: Megjegyzések a középkori magyarországi kőszobrászathoz	233
Lővei Pál: A középkori Magyarország síremlékei – kutatási helyzetkép	243
Mikó Árpád: Szirének, szatírok, kentaurok. Klasszikus mitológiai figurák Jagello-kori címeresleveleinken	253
Az Országos Egyházművészeti és Műemléki Tanács 1995. május 30-31-én rendezett ankétjának anyaga: <i>Emlékkülés Szent László halálának 900. évfordulóján.</i>	
Előszó (Kerny Terézia)	259
Török József: Szent László király alakja a múlt századi egyháztörténetírásban	261
Lukácsy Sándor: Prédikációk Szent László királyról	267
Kerny Terézia: „Emléklombok Szent László sírján.” (Szent László sírjának és a temetéséhez fűződő legendáinak kutatása a 19. században)	273
Komárik Dénes: A kőbányai Szent László templom első terve. Feszl Frigyes és Kőbánya	281
Szabó Júlia: Szent László, a magyar romantika hőse. (Adalék egy téma történetéhez)	293
Geller Katalin: Szent László ábrázolások a 19. század végén és a 20. század elején	299
Jékely Zsombor: A középkori Szent László-falképek másolatai, 1863-1914	305
Szent László-irodalom 1994-1995	315
 SZEMLE	 317

RÉSUMÉS

Anna Zádor (1904-1995) (Ernő Marosi)	128
--	-----

Vorträge der am 25. November 1994 *zum Gedenken an Dénes Radocsay* von der Ungarischen Gesellschaft für Archäologie und Kunstgeschichte sowie vom Institut für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften veranstalteten wissenschaftlichen Konferenz: *Stand der Erforschung der mittelalterlichen Kunst in Ungarn*

STUDIEN

Einleitung (Susanne Urbach)	134
Melinda Tóth: Wall Painting in Hungary, 11th to 13th centuries. A General Review	153
Mária Prokopp: Die neuentdeckten Freskenzyklen in den Kirchen von Keszthely und Siklós	166
Susan Urbach: Iconographic Remarks on a Nativity Wall-painting in Transsylvania	178
Gyöngyi Török: Neue Erkenntnisse über die Arbeitsmethoden in den Retabelwerkstätten in Ungarn	188
János Eisler: Überlegungen und Vorschläge zur Datierung des Hochaltars der Elisabethkirche in Kaschau	202
János Végh: Schicksal des Geburt-Christi-Altars von Meister Paul	214
Tünde Wehli: Mittelalterliche Buchmaler	220
Éva Szmodis-Eszlári: Über die Erforschung der in Ungarn befindlichen Denkmäler der europäischen Bildhauerei (13-18. Jh.)	225
Sándor Tóth: Es war einmal ein Kämpferkapitell aus Titel	232
Ernő Marosi: Bemerkungen zur mittelalterlichen Steinskulptur in Ungarn	240
Pál Lővei: Mittelalterliche Grabmäler von Ungarn. Ein Forschungsbericht	251
Árpád Mikó: Sirenen, Satyrn, Zentauren. Klassische mythologische Figuren auf ungarischen Wappenbriefen aus der Zeit der Jagiellonen	258

Vorträge der am 30-31. Mai 1995 von der katholischen Kommission für kirchliche Kunst und Denkmäler veranstalteten *Tagung zum 900. Todestag Königs Ladislaus des Heiligen von Ungarn*

Einleitung (Terézia Kerny)	259
József Török: Die Gestalt des Heiligen Ladislaus in der Kirchengeschichtsschreibung des vorigen Jahrhunderts	265
Sándor Lukácsy: Predigten über König Ladislaus den Heiligen	272
Terézia Kerny: Die Erforschung des Grabes des Heiligen Ladislaus und der Legenden über sein Begräbnis im 19. Jh.	278
Dénes Komárik: Der erste Entwurf der Ladislauskirche von Kőbánya. Frigyes Feszli und Kőbánya	291
Júlia Szabó: Saint Ladislav, a Hero of Hungarian Romanticism. (Addition to his iconography)	297

Katalin Gellér: Darstellungen des Heiligen Ladislaus am Ende des 19. Jh. und zu Beginn des 20. Jh.	303
Zsombor Jékely: Copies of the Medieval Murals of the Legend of Saint Ladislas, 1863-1914	313
Literatur über Ladislaus den Heiligen, König von Ungarn	315

Ismét eltávozott egy azok közül, akik sokak számára – a szakterületen belül és kívül, ez országban és rajta kívül egyaránt – a művészettörténészt és a művészettörténetet megszemélyesítették. Az utóbbi években szinte egy egész, olyan generáció halt meg, amelynek munkássága, tagjainak jelenléte eddig a magyar művészettörténetírást magát jelentette. Jelenlétüket ezután hátrahagyott írásaik biztosítják, személyes ittlétük híján azonban a művészettörténet tudománya és a művészettörténész szakmai öntudata már nem lesz ugyanaz, mint szemük előtt. Ők még e tudomány klasszikus felfogását képviselték, s így követeltek tiszteletet és méltányolást szakmájuknak; utódaiknak mindekelőtt a belső biztonság és a világos célkitűzések megingathatatlan tudata hiányzik. Ami számukra evidencia, axiomatikus tény volt, mindarra ma bizonyítást, definíciót igénylünk, s ezért mindez ingatagnak, átmenetinek és tűnékenynek látszhat.

Zádor Anna, aki 92. évében halt meg, ennek a generációnak volt egyetemi tanulmányainak elkezdése, 1922 óta mindhalálig aktív tagja. Hite tudománya, a művészettörténet értelmében, normáinak érvényében, humanisztikus hagyományaiban mindvégig töretlen volt; értett ahhoz is, hogy ezt a tradíciót továbbadja – pontosabban a tradícióközvetítés képessége személyiségének alapvonásai közé tartozott. Magában hordozta a művészettörténész-képzés eredeti, szemináriumi kereteinek hagyományát, a *privatissimum* intimitásához – egyetemi szobájában, majd otthonában, melyet egyre nehezebben hagyhatott el – mindig ragaszkodott. Ő maga professzortól, a klasszika archeológus, művészettörténészként pedig mindenekeelőtt a 18. és a 19. század művészettörténeti ismeretházagának kitöltésén fáradozó Hekler Antaltól részesült ebben a bevezetésben. Nyilvános állásra kevés kilátással rendelkezvén, ez az egyetemi szeminárium s az itt szerkesztett *Archeológiai Értesítő* volt szellemi támaszpontja évekig, tanulmányainak befejezése után is.

A másik szellemi támaszpontot a húszas, harmincas évek budapesti intelligenciája alkotta. Utolsó éveiben kiadott emlékező tanulmányaiban Zádor Anna maga is sokat tett azért, hogy ne menjen teljesen feledésbe ez a társaság, amelynek művészettörténész tagjai közül Hoffmann Edithen kívül Péter András a legismertebb. Az egyetemes művészettörténetírában is számon tartott, tragikusan eltűnt nemzedék, egy elveszett budapesti művészettörténeti iskola nyomai sejlenek itt fel. Bizonyos, hogy a szálak részben az 1919 utáni illetve a két világháború közötti, valóságos magyar diaszporát alkotó művészettörténész-emigránsok körébe vezettek. Zádor Anna ez összeköttetések bensőséges ismerője, tanúja is volt, figyelemmel kísérve, míg el nem tűnt szeme elől, a Bécsben végzett Bodonyi József sorsát, jól ismerve a Julius von Schlosser-kori „bécsi iskola” világát, sorozatosan ismertette friss publikációikat. A Franklin Társulatnál vállalt kiadói titkári állása révén aztán a legtagabban értelmezett szellemi, irodalmi élet egyik középpontjába, vezető műhelyébe került. A kiadónak a *Nyugat* szellemisé-

gét folytató értékrendjét, örökségét még a második világháború után, a tragikus pusztulások és üldöztetések után is, egészen annak államosításáig őrizte, igyekezett érvényesíteni. Kevés művészettörténész számára annyira világos, hogy eredményeik igazán maradandó megjelenési formája a nyomtatott szöveg, a könyv, mint neki volt. A szerkesztői szerepkört mindvégig örömmel vállalta.

Csak a második világháború után jutott olyan állásokhoz, amelyek mint képzett művészettörténészt megillették. Mint építészettörténészt, az egykori Műemlékek és Múzeumok Országos Központjában alkalmazták a múzeumok igazgatásának és a műemlékvédelem átszervezésének tisztogatásokkal, bizonytalansággal teljes, nehéz korszakában. Ekkor kezdte oktató tevékenységét is az Eötvös Loránd Tudományegyetem művészettörténeti tanszékén, Fülep Lajos professzor mellett. Ugyancsak szerepet kapott a művészettörténet akadémiai bizottságának munkájában, új folyóiratainak kiadásában. Akadémiai tudományszervező munkájának súlypontja szorosabb szakterületére, az építészettörténetre esett; s e munka fokozatosan a Műszaki Tudományok Osztályára tolódott. Ott a Major Máté vezetése alatt álló Építészetelméleti- és történeti bizottság mellett Zádor Annára hárult az építészettörténettel foglalkozó albizottság vezetése. Az ötvenes évektől kezdve docensként, majd professzorként, munkahelye a Művészettörténeti Tanszék volt. A művészettörténeti bevezető kurzusoktól és proszemináriumoktól kezdve a szűkebb szakterületét jelentő 19. és 20. századi művészettörténetig gyakorlatilag mindent tanított; kollégiumainak skálája a korai reneszánsz szobrászatától a 20. század építészetiig terjed, az általa vezetett szemináriumoké és gyakorlatoké alighanem még tágasabb. Hatvan éven felüli koráig a tanszék kirándulásait, bel- és külföldön egyaránt, ő vezette. Nemcsak ezeknek kalandos viszonyai között, de mind a könyv- és levéltárak, mind az induló kutatói pályák kalandjaiban, sőt, személyes kérdésekben is az ötvenesektől a késői hetvenes évekig minden hallgatójának mindig rendelkezésére állt. Nyugalomba vonulása után még sokáig, változatlan intenzitással oktatott. Folytatta mindezt akkor is, amikor – már a nyolcvanas években – betegeskedése miatt fokozatosan visszahúzódott az egyetemről. A vezetésével elkezdett munkákat továbbra is figyelemmel kísérte, egykori hallgatóit és munkájukat számon tartotta, irányította, bátorította. Újakat is megismert, tanácsokkal látott el, nevelt. Keze nyoma nemcsak azokon látszik meg, akik valamely általa kitűzött vagy ajánlott disszertáció-témán dolgoztak.

Hivatalos elismerés későn érte: 1992-ben Kossuth díj, 1993-ban Budapest *Pro Urbe*-díja. A spontán, szakmai elismerés bibliográfiai adatai számottevőbbek: az *Építés-Építészettudomány* köszöntő száma (V, 1973/3-4., bibliográfiával), köszöntő 1984-ben (Szabolcsi Hedvig: *Ars Hungarica* 1984/1, a bibliográfia kiegészítésével), majd a *Művészettörténeti Értesítő* (XLVIII, 1993/1-2, bibliográfia: 1984-1993) és az *Ars Hungarica* 1994/1) különszámai, s a szerzők által a szerkesztőnek ajánlott *A historizmus művészete Magyarországon* (Budapest 1993) kötet. Valamennyi tanulmány megannyi újabb alkalom a tanári értékelésre, megbeszélésre, javaslatokra.

A Művészettörténeti Kutató Intézet is alapításától kezdve egyik legfontosabb, önzetlen támogatóját gyászolja. Zádor Anna nemcsak az intézet minden munkatársának tanáraként, hanem valamennyi vállalkozásának résztvevőjeként és tanácsadójaként is meghatározó szerepet játszott munkánkban. Alighanem a legfontosabb az a szerep, amelyet *A magyarországi művészet története* 19. századi művészetet tárgyaló köteté-

nek szervezőjeként, szerkesztőjeként játszott. E kötetnek a hetvenes évek végére kialakult koncepciója tanulmányok, köteteket megtöltő előtanulmányok, monográfiák során igazolódott és öltött testet – legalábbis részleteiben. Az összképet két nagy kiállítás is felvázolta a Nemzeti Galériában – katalógusaik ma is sűrűn forgatott alapmunkák. A szintézis azonban – jórészt megírva, de be nem fejezve – máig kiadatlan. Nem feledjük, hogy 1994-ben, amikor a születésnapjára megjelent köszöntő folyóirat számokat átadtuk neki, Zádor Anna legfőbb gondja ennek a munkának a sorsa volt. Mint a 19. század művészettörténetének első, teljes összefoglalását tartotta fontosnak? Mint sok szerző közös, összehangolt munkájának eredményét? Talán a részletkutatások és monográfiák mellett a szintézis feladatának egyenrangúságát? Mindenesetre, az intézet munkájának értelmére vonatkozó, fontos problémát hagyott hátra.

Korai még az értékelés, az életmű értékeinek megvitatása elsősorban a specialistákra tartozik; csak vázlatos lehet a pálya súlypontjainak kijelölése.

1. A kutató Zádor Anna a magyar művészettörténeti pozitivizmus hagyományában nevelkedett. Az 1918/19-es forradalmi években lényegesen progresszívebb művészettörténeti irányokat képviselő professzorok helyére lépő Hekler Antal művészettörténeti programja lényegében a századforduló tájának problematikájában gyökerezett; fő törekvése a magyarországi művészettörténet egész folyamatának egyenletes és hiteles ábrázolása volt, amit vázlatos formában, de mindmáig nélkülözhetetlen kritikai megjegyzésekkel meg is valósított, különösen a Berlinben kiadott *Ungarische Kunstgeschichte*-ben (1937, magyarul már 1934). Hekler a magyar művészettörténet alapító generációjának középkor-centrikusságával szemben a barokkot s a 19. századi művészet történetét a művészettörténeti tárgyalásba pozitív értéként beemelő, normatív elfogultságtól mentes művészettörténet hézagainak kitöltésében látott fontos feladatokat. Óvatossága a századfordulón is megkülönböztette volna. Mint klasszika archeológus sem vált a szakterületén igen gyümölcsözőnek bizonyult „morelliánus” stíluskritika feltétlen hívévé; annak érvényét a forrás- és az ikonográfiai stúdiumokkal korlátozta. Professzorként az archivális stúdiumokat szorgalmazta: egykori tanítványai vallják, hogy disszertáció-témát csak a levéltárból hozott adatsomag bemutatása ellenében engedélyezett.

A korán az építészettörténet felé irányított Zádor Anna első munkái e programba illeszkednek: forráskritikai témájú volt a disszertációja (*Olasz építészetelméletek a renaissance és a barokk korában*, 1926), levéltári kutatások eredményeit adták közzé első tudományos közleményei (*A Grassalkovich-levéltár kertervei*, Magyar Művészet 1931; *Leopoldo Pollack és Pollák Mihály*, Archeológiai Értesítő 1931, *Építészeti tervek a 18. századból*, 1935). Az csak a 20. századi *desastres de la guerra* elborzasztó megnyilvánulása, hogy e forrástanulmányok hamarosan hézagpótlóvá váltak, mivel Zádor Anna e fondok nagy részét először és utoljára tanulmányozta. A maga módján mindegyik tanulmány újszerű volt, a hagyományos műfajok kereteit feszegette. A kertművészet kutatása csak első lépéseinél tartott (*Gothein, M.L.: Geschichte der Gartenkunst*, Jena 1926), az építészeti terv autonóm műfajként való értékelése sem csak pl. a Michelangelo- vagy a Bernini-monográfusok témája volt, hanem önálló feldolgozást is kapott (*Ponten, J.: Architektur die nicht gebaut wurde*, Berlin 1925). Hosszú szünet után, megváltozott szakirodalmi háttér előtt, ezért vált újra aktuálissá e kérdések újra tárgyalása a hetvenes évektől (*The English Garden in Hungary*, In: *The Picturesque*

Garden outside the British Isles ed. by N. Pevsner, Dumbarton Oaks 1974 stb, különösen: *The History of the English Garden in Hungary*, Acta Historiae Artium 1987/88 – *Appunti sulle Carte di Pollack*, Storia di Architettura no 1/1975).

2. Zádor Anna minden kortársának végső célkitűzése, mert belé oltott professzionális ideálja valamely nagy stílusjelenség szintetikus tárgyalása volt. Számára ezt a Rados Jenővel közösen kiadott *A klasszicizmus építészete Magyarországon* (1943) jelentette. Pályázati díjnyertesként került sor a magánpasszió eredményének kinyomtatására; számunkra ma már kétségtelen, hogy Rados munkája a szintézis épülettípológiai függeléke. A munka mindenekelőtt alapos bejárásról alapuló emlékreperitória (ismét a huszonnegyedik órában), intenzív forrásstúdiumok alapján, s ezekre alapozott attribúciókkal. A stíluskritikai eljárás háttéré részben (sok tekintetben azóta is) homályos: felderítetlenek a mesteremberből fokozatosan alkotóvá, céhes iparosból vállalkozóvá váló építész változó társadalmi helyének tényezői, az építésrendészeti iratok forrásértéke, a stílus kritériumai. Ezeket a kérdéseket éppen a szintézis ösztönzi; az újabb 19. századi építészettudósok (többségükben Zádor Anna tanítványai) munkájuk ki az attribúciók forrásbázisát. A munka legfőbb problémája a stílusfogalom Janus-arcúsága: egyéni jellemzőként, a stíluskritikai indícióm értelmében nem adódik össze automatikusan *korstílussá*. A cél azonban éppen ez: a *klasszicizmus* korszakának felmutatása, s beiktatása a magyar művészet stílustörténetébe. A könyv terminológiai harca a klasszicizáló jelenségek megnevezésének válfajai (empire, biedermeier, neoklasszicizmus stb.) ellen nemcsak az egységes stíluskorok konstituálásának eszköze, hanem alapvetően a nemzeti klasszikum felmutatását hangsúlyozza. Az építészet emléktárházát a szintézis a nemzeti irodalom fő vonulatának párhuzamaként kínálja; benne a felvilágosodás és a reformkor eszméi kontinuitása jelenik meg.

Nem kétséges, hogy Zádor Anna klasszicizmus-szemléletének főhőse Pollack Mihály. A róla írt monográfia (*Pollack Mihály 1773-1855*, 1960) nemcsak a személyiség képének, az attribúciós kérdések, a személyes és a korstílus viszonyának további tisztázásához járult hozzá, hanem alkalmat adott a stílustörténeti problematika alapkérdéseinek felvetésére is.

A klasszicizmus építészetről szóló szintézis egyetlen korstílus dominanciájára alapozott történeti képe bizonyos mértékig ellentmondásban állott Zádor Anna tényleges művészettörténeti tájékozódásával. Mindenekelőtt recenziói, utóbb fordításai és az általa szerkesztett vagy előszóval ellátott kötetek is tanúskodnak kivételesen tág modern szakirodalmi tájékozódásáról. E művek sora Dvořáktól Sedlmayrig, Dagobert Freytlől Joseph Gantnerig, Nikolaus Pevsnerrel Ernst Gombrichig terjed. A Pollack-életmű tárgyalása mindenekelőtt a stílus esztétikájának történeti töltésének, a domináns stílus egyneműségének feltevéseivel szemben a stílusválasztás illetve a pluralisztikus stílustörténet kérdéseivel szembesítette. Az alkalmat a problémakör úttörő, mind tanítványainak munkásságára döntő hatást gyakorló, mind a nemzetközi szakirodalomban igen elismert áttekintésére a Pollack-monográfia bevezető tanulmánya adta (*A magyarországi klasszicizmus európai előzményei*, Művészettörténeti Értesítő 1959. stb.). A korai gotizálás, a *pittoreszk* fogalmának tisztázásához nagyban hozzájárultak ez idő tájt megjelenő, a kertművészet iránti érdeklődését felújító tanulmányai. Bekapcsolódott a forradalmi építészet körül gyarapodó nemzetközi kutatásokba is (*Zur Frage der französischen Revolutionsarchitektur in Ungarn*, Actes du XXII^e Congrès Interna-

tional d'Histoire de l'Art, Budapest 1969). További ösztönzést a klasszicizálás teoretikus alapjainak kontinuitására, a palladianizmus jelenségének magyarországi emlékeire vonatkozó kutatásaira a vicenzai Palladio-kurzusokkal való kapcsolatai adtak (*Il Palladianesimo in Ungheria: I due Pollack*, Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio 1963). A palladiánus jelenségek egésze foglalkoztatta; múltja a 16. századig egy ritka, reneszánsz építészettörténeti tárgyú tanulmányának volt a tárgya (*La penetrazione delle forme Palladiane in Ungheria*, uo. 1967), s a palladianizmus kérdésköre vezette először a kora és köre (mindenekelőtt Fülep Lajos) által elvileg és mereven, „eklektikaként” elutasított historizmus kérdéskörébe (*Il ritorno al Palladianesimo nel tardo Ottocento*, uo. 1968). Hasonlóan kezdeményező jelentőségű a neogótika elméletéről írott tanulmánya: egy levéltári felfedezés példaszzerű kibontása (*Henszlmann and the Theory of Gothicism*, The Architectural Review 1966).

E téren kifejtett munkássága részben homályban marad: kézírásos kollégiumi vázlatokban, szóbeli tanácsokban rejlik; mindenesetre tanácsos lenne összegezni az általa kiadott és gondozott szakdolgozat- és disszertáció-témákat is. Azt, hogy a historizmus elismertetésében s általában a 19. század irányzatainak árnyaltabb szemléletében szerepe hasonló ahhoz, amit a *Beiträge zur Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts* töltött be, s még inkább emlékeztet Renate Wagner-Rieger munkásságára a bécsi *Ringstraßenarchitektur* feldolgozása érdekében, leginkább az általa a nyolcvanas évek elején szerkesztett, de csak 1993-ban megjelent, *A historizmus művészete Magyarországon* című kötet mutatja. E kötet jól jellemzi állásfoglalását a stíluskorszak-megjelölések kérdésében: a historizmust Zádor Anna mindenekelőtt korszakfogalomnak tekintette, s orientáló határdátumokkal jelezte. Ez a felfogásmód alapvetően különbözik attól a historizmus-értelmezéstől, amely e terminussal különböző korokban egyaránt lehetséges attitűdöt jelez. Hasonló módon járt el a Corvina egyetemes művészettörténeti sorozatába írt kötetében (*Klasszicizmus és romantika*, 1976). Ebben a munkában, amely talán a legtöbbet őrzött meg eleven előadásainak sokoldalú tudásából, átfogó ismeretanyagából, a két stílusfogalom lényegében két, egymást követő korszak uralkodó eszméit és mentalitását jellemzi. Kétségtelen, hogy a stílusfogalom vitatható értelmezése ez, amint az is kétségtelen, hogy a formális stílusfogalmak mentalitástörténeti modellekkel való felváltásának fontos kísérlete. Zádor Anna hosszú életműve a magyar művészettörténetírásban a szaktudomány mindenkori modern problematikájával való folyamatos számvetés példája. Pályája a pozitivisztikus színezetű stílustörténettől a pluralisztikus szemléletig s a formalisztikus stílusfogalmaknak eszmetörténeti kategóriákra való váltásáig vezetett.

3. A fenti tudományos meggyőződésből következik alapvető hite a művészettörténet tárgyi megalapozásának fontosságában, hasznosságában. Minden minőségben, tanárként éppúgy, mint különböző tudományos testületek felelős tagjaként, vezetőjeként a magyar művészettörténet hiányos alapkönyvtárának megteremtésén, bővítésén, kiegészítésén dolgozott. Azt vallotta, hogy az alapkönyvek megléte mintegy a civilizáció ismérve, megalkotásuk a tudomány elemi feladata. Az MTA építészettörténeti albizottságában a magyar építészettörténet szintézisét sürgette, s ugyanilyen intenzitással a korszakalkotó építészek monográfiáinak munkálatait. Genthon Istvánnal együtt, hallatlan alapossággal adta ki a *Művészeti lexikont* (4 kötetben, 1965-1968),

művészettörténeti szakszótár-sorozatot kezdeményezett (megjelent: *Építészeti szakszótár*, 1984). Szinte magától értetődő, hogy a magyar művészettörténeti szintézisek ügye kezdettől foglalkoztatta. Szerkesztette a Fülep Lajos névvel jelzett *A magyarországi művészet története* második kötetét, melybe *A magyarországi művészet a XIX. század első felében. A nemzeti művészet kezdetei* című részt maga írta (1958-tól 1970-ig négy kiadásban). Dercsényi Dezsővel közösen *Kis magyar művészettörténet* adott ki (1980). Kezdetől részt vett az új, nyolc kötetre tervezett, *A magyarországi művészet története* tervezésében (*A felvilágosodás korának művészete*, Művészettörténeti Értesítő 1976; *A felvilágosodás kori művészet kutatásának kérdései*, in: Művészet és felvilágosodás, Budapest 1978), előkészítésében. Kezdetben a hosszas viták során újszerűen megvont határokkal kijelölt 19. századi kötet első részének (a 18. század végétől 1830 tájáig) volt irányítója, szerkesztői megbízatása utóbb az egész, 1890-ig tervezett kötetet átfogta. Koncepciójának lényege (s az 1970-es években olykor éles viták tétje) a felvilágosodás korszakalkotó jelentőségének tulajdonított meghatározó súly volt, szemben a tradicionálisan a reformkorra s a nemzeti romantikára helyezett hangsúlyokkal. Mindenesetre, ez a koncepció az 1790-1830 közötti, a magyar művészettörténetben fehér foltot jelentő korszak emléanyagának felmérését, eszméinek a művészettörténet határain túl vezető felmérését tűzte célul.

4. Ez utóbbi célkitűzés – s kétségtelenül egy, az ötvenes évek tervfeladatai közé tartozó akadémiai művészettörténeti bizottsági megbízás – vezette a magyar művészettörténetírás történetére vonatkozó kutatásokhoz. A mindmáig egyetlen, vázlatos összefoglalás (*A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig*, A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve I.) már 1951-ben megjelent, a továbbiakban főleg Henszlmann Imre jelentőségének szentelt nagyobb figyelmet (Magyar Tudomány 1964, The Architectural Review 1966, Ars Hungarica 1990). Tudománytörténeti munkásságának forrásértékű eredményei megemlékezései kortársairól (Ybl Ervin, Csatkai Endre, Gombosi György, Péter András, Fülep Lajos, Bíró József, Majovszky Pál, Major Máté, Kapossy János, Hoffmann Edith, Entz Géza). A magyar művészettörténet-tudomány majdani története sok másként el nem érhető összefüggést, információt, találó jellemzést meríthet majd ezekből az írásokból. Mindenekelőtt pedig egy láthatatlan kör ismeretét, amelyet éppúgy az emlékező személyiség centripetális ereje tart össze, mint a különösen élete végén írt emlékezéseinek (Weiner Leóról, Varró Margitról, Schöpfung Aladárról) szellemi körét.

Ezt a centripetális erőt személyisége, meggyőződése, világos és háborítatlan értékrendje adta. Vele a huszadik századi Magyarország legjobb hagyományának egy hiteles és nagy tanúja is távozott.

Ernő Marosi: **Anna Zádor** 1904–1995

Mit dem Tod von Anna Zádor ist eine der letzten und bestimmenden Persönlichkeiten der ungarischen Kunsthistorikergeneration verschieden, die sowohl für Ungarn als auch für den Ausland die ungarische Kunstwissenschaft selbst verkörpert haben. Diese Generation vertrat sowohl eine klassische Auffassung der Ziele der Kunstgeschichte als auch ein sicheres Selbstverständnis des Kunsthistorikers. Was ihnen als Evidenz erschien, bedarf heute des Nachweises oder der Definition.

Anna Zádor, die in einem Alter von 92 Jahren starb, war mit der Kunstgeschichte seit dem Beginn ihrer Universitätsstudien, 1922 verbunden. Sie glaubte fest an einer humanistischen Tradition des Faches und die Fähigkeit zur Vermittlung dieser Tradition machte einen der Wesenszüge ihrer Persönlichkeit aus. Die Intimität der Kunsthistorikerbildung alten Stils, im Rahmen des Privatissimum blieb das bestimmende Element ihrer Lehrtätigkeit – ob in ihrem Professorenzimmer oder – als sie in ihrer Bewegung allmählich behindert wurde – in ihrem Heim. Sie selbst erhielt diese Einführung ins Fach vom Professor der klassischen Archäologie und besonders für das 18. und 19. Jahrhundert spezialisierten Kunsthistoriker Anton Hekler. Als sie kaum Hoffnungen auf eine öffentliche Stellung hatte, gehörte sie jahrelang zum Kreise des Hekler-Seminars und der Zeitschrift *Archaeologiai Értesítő*.

Den anderen geistigen Hintergrund bedeutete für sie der Kreis der Budapester Intelligenz der zwanziger und dreißiger Jahre, dem als berühmteste Kunsthistoriker die ausgezeichnete Spezialistin der Graphik und der Buchmalerei Edith Hoffmann und der Trecentospezialist András Péter gehört haben. In feinfühligem Erinnerungen hat Anna Zádor selbst in seinen letzten Jahren dazu beigetragen, das Gedächtnis dieser tragisch verschwundenen Generation, einer verlorenen Kunsthistorikerschule von Budapest, zu erhalten, deren Beziehungen zu den progressiv gesinnten Emigranten von 1919 und der Zwischenkriegszeit, zu eine Art ungarischer Diaspora der Kunsthistoriker, legendig waren. Als gute Kennerin der „Wiener Schule der Kunstgeschichte“ zu Julius von Schlossers Zeiten, besprach sie regelmäßig ihre Veröffentlichungen, und hat auch die Schicksale des von Wien heimgekehrten Joseph Bodonyi verfolgt, bis er verschwand. Anna Zádor gelangte als literarische Sekretärin des renommierten Verlags Franklin & Co. in einen der Mittelpunkte des geistigen Lebens von Budapest. Sie blieb zu diesem Verlag und zu seinem westlich orientierten Wertsystem sogar bis in die Nachkriegsjahre, nach den Zeiten der Verfolgung, bis zur Verstaatlichung treu. Ein tiefes Verständnis für Fragen der Veröffentlichung und eine ausgesprochene Neigung zur Rolle des Herausgebers brachte sie aus ihrer früheren Beschäftigung mit.

Erst nach dem Krieg gelang sie in sie als Kunsthistorikerin längst gebührende Stellungen. Als Architekturhistorikerin wurde sie in einer schwierigen Periode der Neuorganisation und der Sozialisierung der Verwaltung der Denkmalpflege und der Museen im dazu gebildeten Zentralbehörde angestellt. Um dieselbe Zeit begann sie mit ihrer Lehrtätigkeit am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Eötvös Loránd von Budapest, neben dem Professor Lajos Fülep. Sie spielte in den fünfziger Jahren eine wichtige Rolle in der Arbeit der Ungarischen Akademie der Wissenschaften als Mitglied des Ausschusses für Kunstgeschichte und in der Herausgabe der damals gegründeten kunsthistorischen Zeitschriften (*Művészettörténeti Értesítő* bzw. *Acta Historiae Artium*). Ihre organisatorische Tätigkeit an der Akademie hatte ihr Spezialgebiet, die Geschichte der Baukunst zu ihrem Schwerpunkt, und verschob sich allmählich von der Klasse der Philosophischen und Historischen Wissenschaften zur Klasse der Technischen Wissenschaften, wo ein Ausschuss für die Geschichte der Architektur gebildet wurde. Seit den fünfziger Jahren war sie als Dozent bzw. als Professor für Kunstgeschichte tätig. Obwohl den Schwerpunkt ihrer Lehrtätigkeit die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts bildete, leitete sie von Einführungskursen und Proseminaren und von der Plastik der Frührenaissance bis zur Baukunst des 20. Jahrhunderts über verschiedene Themen vor, und leitete Jahrzehntlang die Exkursionen des Lehrstuhls. Es war aber der persönliche Umgang mit den Studenten, sowohl in Fragen des Faches als auch in denen des Privatlebens, der ihr allgemeines Ansehen verschaffte. Sie befaßte sich mit dem Nachwuchs von Kunsthistorikern auch im Ruhestand, bis zum Ende ihres Lebens.

Eine offizielle Anerkennung ihrer Tätigkeit erhielt sie erst zu spät: den Kossuthpreis 1992 und den *Pro Urbe*-Preis der Hauptstadt Budapest 1993. Um so häufiger und beredter sind die bibliographischen Daten der ihr gewidmeten Festschriften: 1973 in der Zeitschrift *Építés-Építészettudomány* (mit der bibliographischen Erfassung ihrer Werke), 1984: *Ars Hungarica* (Begrüßung von H. Szabolcsi und Fortsetzung der Bibliographie), sowie 1994 Festschriften (*Művészettörténeti Értesítő* 1994/1-2 mit Bibliographie der Jahre 1984-1993; *Ars Hungarica* 1994/1) und die ihr als Herausgeberin gewidmete Ausgabe des Buchs über *Die Kunst des Historismus in Ungarn* (1993).

Das Institut für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften betrauert diejenige Persönlichkeit, die ihm seit seiner Gründung stets durch at und Tat aufrichtigen Beistand

leistete, die nicht nur Lehrerin praktisch aller Institutsmitglieder war, sondern auch in allen wissenschaftlichen Unternehmen eine wichtige Rolle gespielt hat. Sie unternahm das Herausgebertum des geplanten Bandes über die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts im Rahmen der großangelegten *Geschichte der Kunst in Ungarn*. Die Tätigkeit der von ihr geleiteten Gruppe von Spezialisten bezeichnen die der Ende der siebziger Jahre herausgebildeten Konzeption entsprechend veröffentlichten Aufsätze, Monographien und zwei umfassende, durch wissenschaftliche Kataloge dokumentierte Ausstellungen in der Ungarischen Nationalgalerie. Die Synthese liegt zwar in ihrem überwiegenden Teil in Manuskript vor, ist jedoch ihre Herausgabe fraglich geworden. Sie war bis zu ihrer letzten Zeit um das Schicksal dieses Werks, das ihr sehr am Herzen lag, besorgt.

Obwohl zu einer historiographischen Würdigung der wissenschaftlichen Tätigkeit von Anna Zádor die Zeit noch keineswegs gekommen ist, muß hier der Versuch zumindest einer skizzenhaften Charakterisierung ihrer Persönlichkeit als Wissenschaftlerin unternommen werden.

1. Sie war in der Tradition einer positivistischen Kunstgeschichte alten Stils erzogen. Ihr Lehrer, Anton Hekler forderte von seinen Dissertanten archivalisch fundierte Forschungen besonders im Kreis der Kunstgeschichte des 18.-19. Jahrhunderts, deren Denkmäler in Ungarn damals noch kaum geforscht wurden. Anna Zádor promovierte mit einer Dissertation über *Italienische Architekturtheorien in Renaissance- und Barockzeit* (1926) und veröffentlichte dann Ergebnisse ihrer archivalischen Forschungen (*Gartenentwürfe des Grassalkovich-Archivs*, 1931; *Leopoldo Pollach und Mihály Pollák*, 1931; *Baupläne des 18. Jahrhunderts*, 1935). Diese Arbeiten haben sich durch Kriegsverluste fast ausnahmslos als unentbehrlich erwiesen, aber als bahnbrechende Studien im Sinne einer Ausweitung der Interessen der Kunstgeschichte haben sie Richtung gewiesen. Ihre frühe Forschungen konnten in einem veränderten Kontext der Kunstgeschichte seit Anfang der siebziger Jahre wiederaufgenommen werden (u.a.: *The English Garden in Hungary*, in: *The Picturesque Garden outside the British Isles* ed. by N. Pevsner, Dumbarton Oaks 1974, *The History of the English Garden in Hungary*, in: *Acta Historiae Artium* 1987/88 – *Appunti sulle Carte di Pollach*, *Storia di Architettura* no 1/1975).

2. Ihre wissenschaftliche Tätigkeit stand vor allem im Zeichen der Stilgeschichte. Wie die Mehrzahl ihrer Zeitgenossen, strebte sie eine kunsthistorische Synthese an, zu der ihr das zusammen mit Jenő Rados veröffentlichte Buch *Die Baukunst des Klassizismus in Ungarn* (1943) Anlaß bot. Diese grundlegende Werk ist das überraschende Ergebnis der Privatforscherin, die vor allem dank umfassender Denkmalkenntnisse aufgrund von Lokalforschungen, aufgrund von intensiven Archivforschungen breit angelegte stilkritische Zuschreibungen gewagt hat. Obwohl gerade diese Zuschreibungen in manchen Punkten durch die jüngere Forschung bereits überholt wurden, muß die Kühnheit der Initiative anerkannt werden. Die größte methodische Schwierigkeit der Arbeit macht gerade der Weg von den als Indizien der stilkritischen Methode verstandenen persönlichen Stilmerkmalen zum Epochenstil. Denn Anna Zádor lag in dieser Arbeit sehr viel an der Konstituierung des ungarischen Klassizismus als einer der literarischen Klassik des frühen 19. Jahrhunderts entsprechenden Stilepoche, in der sich eine geistige Kontinuitätlichkeit von Aufklärung bis zur nationalen Erneuerung des Reformzeitalters offenbart.

Als zentrale Gestalt dieser Epoche verstand sie schon immer den Architekten *Mihály Pollack* (1773–1855), dem sie später eine großangelegte Monographie widmete (1960). Die monographische Bearbeitung bot ihr nicht nur zur Überprüfung und nuancierteren Färbung des Bildes der Persönlichkeit und der ihm zugeschriebenen Werke Anlaß, sondern vor allem zur erneuerten Auseinandersetzung mit den Grundfragen der Stilgeschichte.

Vor allem betreffs der Beurteilung des Klassizismus als dominierendes Stilphänomen sollte sich Anna Zádor mit Auffassungen seiner Zeitgenossen auseinandersetzen. Bei der Behandlung des Lebenswerks von Pollack tauchten Fragen des bewußten Stilwahls, einer pluralistischen Beurteilung der Fragen der Stilgeschichte auf. Die in mehreren Sprachen veröffentlichte Einleitung der Pollack-Monographie (*Some Problems of the Development of Classicism in Architecture*, *Acta Historiae Artium* 1959) erwies sich in der internationalen Kunstgeschichtsschreibung auch als bahnbrechend. Dieser Problematik schlossen sich ihre Einzelstudien an, die der Geschichte der Gartenkunst, der französischen Revolutionsarchitektur (vgl. *Zur Frage der französischen Revolutionsarchitektur in Ungarn*, *Actes du XXII^e Congrès International d'Histoire de l'Art*, Budapest 1969) bzw. dem Palladianismus galten. Zu den letzteren, die in die Bearbeitung der Fragen

der historisierenden Architektur mündeten, gaben die Palladio-Kurse in Vicenza Anlaß (vgl. *Il Palladianesimo in Ungheria: I due Pollack*, Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio 1963, *La penetrazione delle forme Palladiane in Ungheria*, daselbst 1967, *Il ritorno al Palladianesimo nel tardo Ottocento*, daselbst 1968). Eine gleichsam beispielhafte Rolle für den gotischen Historismus spielt ihre mustergültige Quellenanalyse *Henszlmann and the Theory of Gothicism* (The Architectural Review 1966).

Wohl besonders durch ihrer Lehrtätigkeit hat sie eine ähnliche Rolle in der Anerkennung des bis dahin unterschätzten Kunst des Historismus und in seiner Forschung gespielt, wie die Veröffentlichungsreihe *Beiträge zur Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts* oder wie Renate Wagner-Riger durch die systematische Forschung der *Ringstraßenarchitektur* in Wien. Das Ergebnis dieser Bemühungen stellt der bereits Anfang der achtziger Jahre konzipierte, jedoch erst 1993 erschienene Sammelband *Die Kunst des Historismus in Ungarn* dar. Dieser Band zeugt über ihre letzte Stellungnahme in der Frage der Stilbegriffe, als der Begriff Historismus da – seiner Auffassung als in jeder Zeit möglichem Attitude entgegen – vor allem als Epochenbegriff mit festen chronologischen Grenzdaten aufgefaßt wurde. Als sie die absolute Geltung des Stilbegriffs zu beschränken bestrebt war, war sie zu einer eher geistes- und mentalitätsgeschichtlichen Auffassung der Begriffe der Epochenstile geneigt. Darüber zeugt auch ihre Synthese über *Klassizismus und Romantik*, die 1976 in der der allgemeinen Kunstgeschichte gewidmeten Reihe des Corvina-verlags erschien.

3. Einen weiteren Charakterzug der Persönlichkeit von Anna Zádor als Gelehrten stellt ihr fester Glauben an Sendung und Nutzbarkeit der Kunstgeschichte dar. Sie war immer daran bestrebt, grundlegende Werke hervorzubringen und den überaus lückenhaften Apparat des ungarischen Kunsthistorikers dadurch zu ergänzen. Sie hat im Gremium der Architekturhistoriker eine Synthese der Geschichte der Baukunst in Ungarn und die monographische Bearbeitung der wichtigsten Architekten gefordert. Zusammen mit István Genthon unternahm sie die Herausgabe eines *Lexikons der Kunst* in ungarischen Sprache (vier Bände 1965–1968), gab ein *Fachwörterbuch der Baukunst* (1984) auch heraus. Vom Anfang an war sie eine deren, die eine moderne Synthese der ungarischen Kunstgeschichte gefördert haben. Natürlich nahm sie in der Herausgabe der damals als vorläufig gedachten, unter Leitung von Lajos Fülep geschriebenen ersten *Geschichte der Kunst in Ungarn* wesentlichen Anteil, als Herausgeberin des zweiten Bandes und als Verfasserin des Teils *Kunst in Ungarn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Anfänge der Nationalkunst*. Dieses Werk erlebte zwischen 1958–1970 insgesamt vier Auflagen. 1980 hat sie mit Dezső Dercsényi eine sehr nützliche *Kleine ungarische Kunstgeschichte* heraus. Seit Anfang der siebziger Jahre widmete sie sich aber am stärksten der Vorbereitung des Bandes über das neunzehnte Jahrhundert der *Neuen Geschichte der Kunst in Ungarn*. Ihr Konzept wurde heftig diskutiert, jedoch erfolgreich verteidigt und endlich durchgesetzt. Es handelte sich vor allem um die Beurteilung der Rolle der Aufklärung, die von ihr von vornherein als entscheiden vorausgesetzt wurde. Den Gegenteil bildeten traditionell auf Reformzeit und nationale Romantik gelagerte Schwerpunkte. Es galt ihrer These entsprechend, den weissen Fleck der ungenügend erforschten und daher mesit abgeschätzten Zeitspanne zwischen 1790–1830 durch Denkmäler zu füllen.

4. Ihre Interessen für die Geschichte der Ideen und der Mentalität haben sie – außer einem offiziellen Auftrag – zur Historiographie der ungarischen Kunstgeschichte geführt. Bereits 1951 hat sie ihre bislang einzigartige Studie *Eine Skizze der Geschichte der ungarischen Kunstwissenschaft bis zum Jahre 1945* veröffentlicht. Als Forscherin widmete sie sich vor allem der Schlüssel-figur sowohl der Kunstgeschichte als auch der Kunst des 19. Jahrhunderts, Imre Henszlmann, ausser der Wichtigkeit ihrer historiographischen Skizze sind jedoch ihre zahlreichen Erinnerungen über Zeitgenossen und Fachkollegen von einem primären Quellenwert für eine künftige Geschichte der ungarischen Kunstgeschichte. Sie zeichnen sich nicht nur durch ihre Lebendigkeit, durch die Fülle von vergessenen Tatsachen und Zusammenhängen aus, sondern gerade durch den versunkenen Kontext, den ihre andere Erinnerungen über die geistigen Großen ihrer Zeit wachrufen.

Daß sie einen Kontext zu schaffen, einen Kreis darzustellen imstande war, zeugt von der zentripetalen Kraft ihrer Persönlichkeit. Mit ihr hat und nicht nur eine einflußreiche Kunsthistorikerin, sondern zugleich eine authentischer Zeuge der besten Tradition des Ungarn des 20. Jahrhunderts auch verlassen.

1994-ben volt húsz esztendeje, hogy Radocsay Dénes váratlanul távozott körünkéből. Szinte az íróasztala mellől ragadta el a gyilkos kór. Ötvenhat esztendő volt, nem érhettem meg, hogy hatvan éves korában egy Festschrift-tel ünnepelhettük volna meg munkásságát. Igaz, akkoriban ez a módja még nem járta... Sajnos egy Gedenkschrift sem szentelődött emlékének. Ezt a hiányt szeretnénk volna pótolni, amikor 1994 november 25-én a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézete és a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat rendezésében a Magyar Nemzeti Galéria előadótermében „A középkori magyar művészet kutatásának helyzete” címen tudományos konferenciát rendeztünk. E konferencia előadásait adjuk most közre.

Radocsay Dénes, ha itt volna körünkben, nem engedne úgysem bármilyen érzelmes megemlékezést. Fanyar humorával munkára szólítana fel bennünket. Halálának évfordulóján ezért megpróbáljuk feltérképezni — ha még vázlatosan is — a régi magyar művészet kutatásának mai képét, helyzetét. A konferencia kettős célt tűzött ki maga elé. Egyrészt fel kell mérnünk, hogy corpus köteteknek megjelenése óta mi is történt a megfelelő szakterületeken és hol tart ma a kutatás. Összefoglaló értékelés, Forschungsbericht összeállítása azonban túlságosan bonyolult feladat. Ezért az előadók többsége arra vállalkozott, hogy bemutassa, mi történt a corpusok megjelenése óta a kutatásban. Új emléktanyag, újfajta kutatási módszerek természetesen újfajta eredményeket teremtettek, amely gazdagítja, esetleg megváltoztatja a Radocsay által felvázolt összképet. Könnyű a túlélőknek, a kutatási körülmények ma merőben eltérnek az 1950 körüli évek lehetőségeitől. A régi magyar gyűjtemény sorsa is megnyugtatóan rendeződött, a restaurálás nyomán új összkép van kialakulóban, új felfedezések, összefüggések láttak napvilágot. Vizsgálati és kutatási módszereink is megváltoztak az elmúlt években, a klasszikus forráskritika és stíluskritika mellé felzárkóztak a technikai vizsgálatok eredményei is. A jelen feladata a corpusokban sommásan közölt emlékek alaposabb, elmélyültebb feltárása és kutatása. Ezek közé tartozhat a még mindig háttérben lévő ikonográfiai kutatás is.

A konferencia témáját kényszerűségből leszűkítettük a régi magyar művészet azon témakörére, illetve anyagára, amelyekről Radocsay Dénes összefoglaló műveket adott közre. Radocsay Dénes életútját és bibliográfiáját Végh János összeállításában az *Ars Hungarica* 1975/2. kötetében olvashatjuk. Kötelességem még ehhez hozzátenni, hogy számtalan egyéb megbízatása mellett 1956 áprilisától 1964-ig a megújuló Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat főtákará is volt. Radocsay annak a nagy generációnak a csodálatraméltó képviselője volt, amely generáció az ország legnehezebb történeti periódusában hihetetlen önfegyellemmel és hittel a tudománynak szentelte életét. Radocsay Dénesnek nincsenek tanítványai, a szó iskolás értelmében. Illetve valamennyien azok vagyunk, akik az ő kutatásaira támaszkodva folytatjuk a munkát, még akkor is, ha sokszor fiatalos hévvel opponáljuk téziseit. Egy dolog azonban

figyelmeztetés lehet mindannyiunk számára, és ez Radocsay emberi magatartása, kollégialitása és a tudományos kutatás etikájának legmagasabb mércéje. Ez a bizonyos szakmai-tudományos etika egyre inkább feledésbe merül mai, a versenyt és a teljesítményt hajszoló korunkban, pedig nem ártana ennek a tudósi magatartásnak a fontosságát jobban az előtérbe helyezni.

A konferencián elhangzott beszámolók közreadásával reméljük pótoljuk a Radocsay Gedenkschrift elmulasztott lehetőségét, legalábbis részben, és legjobb tudásunk szerint.

Urbach Zsuzsa

a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat alelnöke

Einleitung

1994 war es zwanzig Jahre her, daß Dénes Radocsay unerwartet aus unserer Mitte gerissen worden war. Die tödliche Krankheit raffte ihn im Alter von 56 Jahren sozusagen direkt von seinem Schreibtisch hinweg. Er durfte nicht mehr erleben, zum 60. Geburtstag mit einer Festschrift gefeiert zu werden. Und es wurde leider auch keine Gedenkschrift zur Erinnerung an ihn herausgegeben. Diese Lücke sollte geschlossen werden, als die wissenschaftliche Konferenz mit dem Titel „Stand der Forschung der mittelalterlichen ungarischen Kunst“, die am 25. November 1994 in der Veranstaltung der Ungarischen Gesellschaft für Archäologie und Kunstgeschichte sowie des Instituts für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften im Auditorium der Ungarischen Nationalgalerie stattfand, Dénes Radocsay zum Gedenken gewidmet wurde. Die im Rahmen dieser Konferenz gehaltenen Vorträge werden hier und jetzt veröffentlicht.

Weilte Dénes Radocsay noch in unserem Kreise, würde er ganz bestimmt nicht zulassen, daß wir uns einer sentimentalischen Gedenkstimmung hingeben, er würde uns mit dem ihm eigenen trockenen Humor lieber zum Schaffen auffordern. Deshalb wollten wir seines Todestages damit gedenken, daß wir – wenngleich nur skizzenhaft – den heutigen Stand und die gegenwärtige Lage der Erforschung der altungarischen Kunst zu erfassen versuchten. Die Konferenz hatte eine zweifache Zielstellung: einerseits die Erfassung all dessen, was seit dem Erscheinen der Bände seiner Korpus-Bänden in den entsprechenden Fachbereichen geschehen ist, andererseits die Erfassung des gegenwärtigen Standes der Forschung. Die Zusammenstellung eines Forschungsberichtes, einer summarischen Einschätzung, ist jedoch eine überaus komplizierte Aufgabe. Von der Mehrheit der Vortragenden wurden also lieber die Ergebnisse behandelt, die seit dem Erscheinen der Korpus-Bänden in der Forschung erzielt worden sind. Die neu entdeckten Denkmäler und die neuen Forschungsmethoden haben natürlich auch zu neuen Ergebnissen geführt, durch die das von Radocsay einst gezeichnete Gesamtbild bereichert, eventuell sogar verändert werden. Die Überlebenden haben es ja leicht, die Umstände und die Möglichkeiten der Forschung sind heute grundsätzlich anders als in den Jahren gegen 1950. Das Problem der altungarischen Sammlung wurde seitdem zufriedenstellend geregelt. Nach den Restaurierungen ist ein neues Gesamtbild im Entstehen, es wurden neue Entdeckungen gemacht und neue Zusammenhänge erkannt. Auch die Untersuchungs- und Forschungsmethoden haben sich in den vergangenen Jahren verändert, die klassische Quellenkritik und Stilkritik werden heute auch durch die Ergebnisse der technischen Untersuchungen unterstützt. Jetzt heißt es die in den Korpus-Bände summarisch veröffentlichten Denkmäler gründlicher und tiefer schürfend erschließen sowie erforschen und auch die immer noch im Hintergrund stehende ikonographische Forschung intensiver betreiben.

Der Gegenstand der Konferenz wurde – ungen, aber notgedrungen – auf jenen Themenbereich bzw. jenes Material der altungarischen Kunst eingeeengt, welche Dénes Radocsay in zusammenfassenden Werken behandelt hatte. Über seinen Lebenslauf und seine Bibliographie veröffentlichte János Vég in der *Ars Hungarica* 2/1975 eine Zusammenstellung, die ich unbedingt

noch mit einer weiteren Angabe ergänzen muß: Neben seinen vielen anderen Ämtern bekleidete Dénes Radocsay von April 1956 bis 1964 auch den Posten des Generalsekretärs der sich erneuernden Ungarischen Gesellschaft für Archäologie und Kunstgeschichte.

Er war ein bewunderungswürdiger Vertreter der großen Generation, die – in einer äußerst schweren historischen Periode Ungarns mit unglaublicher Selbstdisziplin und tiefstem Glauben – der Wissenschaft ihr Leben gewidmet hat. Dénes Radocsay hat im schulumäßigen Sinne des Wortes keine Schüler. Genauer gesagt, wir sind es alle, die wir die Arbeit in Anlehnung an sein Lebenswerk fortsetzen, auch wenn wir oft mit jugendlichem Eifer gegen seine Thesen opponieren. Was wir uns aber alle vorbehaltlos zum Maßstab nehmen können und sollen, ist Dénes Radocsays menschliche Haltung, Kollegialität und Ethik, mit der er die wissenschaftliche Forschung betrieb. Dieser Gelehrtenhaltung und dieser fachlich-wissenschaftlichen Ethik, die in unserem vom Wettbewerb und Leistungsdruck beherrschten Zeitalter immer mehr in Vergessenheit geraten, mußte wieder zu ihrem alten Rang verholfen werden.

Wir hoffen, das Versäumnis, daß eine Gedenkschrift an Radocsay fehlt, mit der Veröffentlichung der Vorträge der Konferenz nach bestem Wissen und Gewissen wenigstens zum Teil wiedergutmacht zu haben.

Susanne Urbach
Vizepräsidentin der Ungarischen Gesellschaft
für Archäologie und Kunstgeschichte

Tóth Melinda

FALFESTÉSZET AZ ÁRPÁD-KORBAN

Kutatási helyzetkép

1994-ben, Radocsay Dénes halála évfordulóján a jeles középkorkutató nagyszabású felmérő munkássága első dokumentumának, a falfestészeti összefoglalásnak negyven éves múltjára is visszatekinthettünk.¹ A mű sokaknak jelentett fontos kiindulópontot, köztük e sorok írójának, kit Radocsay Dénes biztatott az emlékek és kutatás tekintetében egyaránt mostoha első korszak önálló feldolgozására.² E munka közzétételének is immár húsz éve. Ideje, hogy a közben felgyűlt új ismereteket összegezzük, a kutatási tapasztalatokat áttekintsük.

A megjelenés pillanatától minden tudományos mű eróziója megindul. Az Árpád-kori falfestészetről írott összefoglalást is kikezdte az idő. Nem annyira a téma történeti foglalatok miatt³ – hiszen ez a választás avval kapcsolatos, hogy nincs megfelelő stílus-történeti keret a csaknem három évszázadon át eleven, s a gótika korában is hosszan továbbélő román stílusjelenségek összefoglaló jellemzésére. A tárgyalás kerete helyett inkább a művek vizsgálati módját kívánatos újra átgondolni húsz év után, mai tudásunk birtokában, mindenkor, és csak alig korrigálható tudatlanságunk ismeretében.

E korai korszak sajnálatosan kis számban ismert falfestészeti emlékei láthatólag nem alkottak önálló művészeti egységet sem területi, sem topográfiai értelemben. Többnyire töredékes alkotásokról van szó, melyek a sors szeszélye révén hol egy szépen árnyalt arcérszletet tárnak elénk, hol egy jellegzetes mozdulatú alak színes foltját; másutt pár tenyérnyi falképrészlet a mester drapériafestő technikájáról tájékoztat, ismét más festményen megtudunk valamit a keretdíszek morfológiájáról, s csak nagyon ritkán és keveset arról az ikonográfiai koncepcióról, ami az egész ábrázolás értelmét adja. Mindezek az elemek együttesen adnának képet egy-egy falkép stílusáról. Ezt a teljességet, és nemcsak véletlenszerű elemeit kellene ismernünk ahhoz, hogy jó eredménnyel hasonlíthassuk össze falképeinket más művekkel az egykorú határokon innen és túl.

És akkor még mindig nem vetettünk számot avval, hogy a korszak mesterei nem rendelkeztek önálló művészi profillal, és egyedi jegyek helyett többnyire olyan vonásokat mutattak fel, amelyek egy-egy stíluskörre voltak általánosságban jellemzők. A stílus forrásvidékétől távolodva ezek is egyre halványabban, egyre több áttétellel közvetítették az eredeti kör sajátosságait, és szokatlan új feladatok esetében jelentősen át is alakultak. A konkrét körökre vagy művekre utaló stílusjegyeknek ez a sémákká, típusokká való egyszerűsödése a művészeti átvétel jellemző mechanizmusa volt e korszakban, és jól ismert jelenség Árpád-kori művészetünk csaknem minden ágában. Nem véletlen, hogy a falfestészetben is épp ezen a területen jelentkeznek fontos módszertani problémák. A falképek egyedi vizsgálata során felmerülő, széles körű művészet-történeti kutató munkát igénylő alapkérdés, hogy a festmények regisztrálható vonásai közül melyek minősülnek a korszakra jellemző ábrázolási közhelynek, és e típusértékű sajátságokon túl mi lehet az, ami az adott művek stílusának eredetéről tájékoztat.

Töredékes falképeinken ez a kettő könnyen mosódik össze, elfedve a művek születésének történeti útját, és vele azt az egyéni alkotó folyamatot is, amely a legszorosabban, de a legkevésbé felismerhetően kapcsolódik a konkrét műalkotáshoz.

Árpád-kori falképművészetünk körvonalai, vagy inkább szigetei ilyenformán többszörös fátyol mögül tűnnek elő, s ezek differenciált felfejtéséhez bizony elég gyarlók az eszközeink. A művek jellemzésekor ezért továbbra is kénytelenek vagyunk bizonyos kiegészítő fogalmakkal dolgozni; például olyannal, mint a falképek bizáncias (bizantinizáló, bizantinikus) elemeinek kérdése. Heterogén tartalmú fogalomcsomag ez: a bizánci problémakör többféle aspektusa olvad benne egybe a román kori falfestészetet a klasszikus hagyományok jegyében megújító szereptől a stíluseredetre való utalásig („italo-bizantin hatás”), és bizonyos jellegzetes motívumok, ikonográfiai formulák, vagy árnyalásmód átvételéig, modoros ismételtetéséig.

Az emléktanyag töredékességének, s a falfestészeti technika törekenységének ismeretében tudomásul kell vennünk, hogy nem fogjuk tudni fellebbenteni azt a fátylat, ami a kor magyarországi falfestészetének közös jellemvonásait fedi el a szemünk előtt; e cél relatív megközelítéséről azonban nem mondhatunk le. Ha kiegészítő kutatási szempontok bőven jönnek is még a korábbiak mellé,⁴ az út az adott irányba ma is az egyes művek, és művészeti, történeti környezetük aprólékos elemzésén át vezet. Minden újonnan felfedezett falkép, vagy töredék jelentősen tághatja az ismeretek horizontját. Ne feledkezzünk azonban meg a már ismertnek tekintett alkotásokról sem, hiszen az Árpád-kori falfestészet legutóbbi összefoglalása húsz évvel ezelőtti eredményeket, igazságokat rögzít. Az alábbi áttekintés, mely a történeti adottságokhoz igazodva ezúttal is inkább a művekről, mint a korszak falfestészetéről szól, ehhez a fáradságos, de korántsem kilátástalan munkához kíván további szempontokat adni.

*

Az elmúlt két évtized néhány rendkívül jelentős ásatási lelete nyomán némi fény derült az Árpád-kori falfestészet csaknem ismeretlen korai korszakára.

A *Csolt* nemzetség hasonló Békés megyei birtokközpontjában, templomromok közt feltárt falképmaradványokra mindenekelőtt a kelet-magyarországi helyszín, és a leletkörülményekből kiolvasható kronológia hívja fel a figyelmet.⁵ A falképtöredékek erősen elhalványultak, közülük mindössze kettő vehető számításba: egy fejrészlet, mely a sikertelen restaurálás áldozataként ma már csak fényképen tanulmányozható, és egy további, jó állapotban fennmaradt töredék, melyen az ábrázolás ornamentális vagy figurális jellege sem határozható meg egyértelműen (fonatos medallionkeret, ruhás alak karja, esetleg szíren halfarka?)⁶ A szóbanforgó motívum vörös-barnás okker színeinek szép árnyalása és a kék háttér igényes kivitelre vall. Az emberfejes töredéken az igényesség főként a témaválasztásban jelentkezik. A hangsúlyosan, ívesen kerekített szem és a nagy, húsos fülkagyló egy sárgás színű félprofilos arc erősen stilizált részletei, nem a gyenge kivitel, hanem a készülés korai idejének jelzői.

A festménytöredékek többsége kváderköveken maradt fenn; ezek a Csolton kiásott három templom közül a legkorábbiából, és már itt is másodlagos felhasználásból kerültek elő. A falképek tehát ennek a 12. század elején lebontott egyhajós templomocskának egy korábbi változatát, vagy azonos alaprajzú elődjét díszíthették valamikor a

11. században, annak minden bizonnyal már a második felében.⁷ A templomot építtető és kifestető kegyúr biztosan nem lehetett azonos a Csolt nemzetség első ismert tagjával, a keresztény renddel szembeszegülő Vátával (1046), vagy ennek János nevű fiával (1060/61). A kegyúr a nemzetségnek egy másik generációjához tartozhatott, talán már ahhoz, amelynek egy ugyancsak Vata nevű tagja 1073-ban tűnik fel Géza herceg Salamon királyhoz küldött követeként.⁸ A közel fekvő bihari hercegi központhoz és püspöki székhelyhez fűződő kapcsolatok⁹ lehetőségével a csolti falfestmény szempontjából is számolni kell. Ez a lehetőség azonban pusztán történeti jellegű, és nem árul el semmit a falfestészeti stílusról, ahogy a csolti töredékek sem nyújtanak támpontot e legkorábbi ismert Árpád-kori falkép stílusának megítéléséhez.

A csoltinál sokkal előkelőbb művészeti és történeti környezetből valók a *visegrádi* falképtöredékek. A Sibrik dombon 1977-78-ban kiásott kis 11. századi templom falfestményei a feltárást követő tudományos szenzáció, majd sok éves raktári hányódás után a Pannonia regia című kiállításon kerültek ismét az érdeklődés középpontjába.¹⁰ Az ott bemutatott töredékek egy kitűnő technikai készségről tanúskodó, magas színvonalú figurális mű apró részletei: organikus vonásokkal jellemzett, életkori különbséget is jól érzékeltető, jelenetes összefüggésre is utaló fejek, hosszú ujjakkal ábrázolt, szépen ívelő kéz. Az arcokat árnyaló okker és halványzöld finom fokozatai, a bravúrosan alkalmazott fehér csücsfények, az ifjú arc hajkoronáját összefogó szalag könnyedsége a preromán festészet Bizánc közvetítette klasszikus örökségére, illuzionizmusára emlékeztet. Ebben az összefüggésben elég különösen hat a háttér stilizált mustrája, mely talán nem is növényi részletet, hanem belső tér kelmével borított falat kívánja felidézni – ez még kiderülhet a nagy számú festménytöredék alapos átvizsgálásakor. Hasonló gondos elemzést kívánnak a templomhajót díszítő jelenetek alatti lábazatról leválasztott függőymotívum töredékes, és letisztításra váró részletei. A díszes medaillonok közül kettőben egy-egy ugró kutya (?) figurája ma is felismerhető. Az esztergomi palotakápolna textilutánzatának korai, és éppen ezért figyelemre méltó elődjéről van szó, művészettörténeti vizsgálata fontos adalékkal szolgálhat a falkép stíluseredetéhez.¹¹

A visegrádi falfestmény és a templom faragott dísze a bizantinizáló irányzatok széles skáláján egymáshoz közel helyezkedhetett el.¹² Az egyaránt kitűnő minőségű festés és faragás minden jel szerint egykorú volt: a 11. század második felére keltezhető faragványok a kis templom karzatos bővítéséhez tartozhattak, s egy vállpárkányon a falkép vörös keretelése is kimutatható.¹³ A díszítés a templom kis méreteihez képest feltűnően gazdag; a teljes kifestés ritkaságszámba ment a kor falfestészetében. A 12. században már elhagyott templom szokatlan előkelőségét a visegrádi esperesi székhely helyett sokkal inkább a közelben feltárt palota királyi vonatkozásai, közelebről Salamon itteni, 1082-83-as fogságának méltó külsőségei indokolhatják.¹⁴ A valószínű feltevésre logikusan felmerülő további kérdés a megbízó személyét érinti. Vajon melyik fél izlését tükrözi a templomépület: a detronizált Salamonét, vagy inkább a fogvatartó László királyét, ahogy azt a faragványok által képviselt stíluskör alapján gondolni lehetne?¹⁵ Erre a falképek szempontjából jelentős művészettörténeti kérdésre mai ismereteink szerint nincs válasz, de a töredékek tudományos feldolgozása talán erre nézve is szolgáltat adatot.

Falképfestészetünk emlékeinek időbeli megoszlása aránytalan. Míg a régészet

váratlan adományából elpusztult templomok 11. századi kifestéséről szerezhettünk tudomást, a kőszobrászati művekben oly gazdag 12. századról a falfestészet vonatkozásában továbbra sem tudunk lényegesen többet; két alkotás esetében a megfestés közelítőleges ideje is bizonytalan.

Az apró morzsákból álló, egészen különleges *esztergomi* falképletet első bemutatásának szintén a Pannonia regia kiállítás szolgált keretül. A királyi palotában harmadlagos lelőhelyről előkerült festménytöredékek remek kvalitását egy biztos kézzel felvázolt, feszületen oldalra tekintő alak feje érzékelteti, s egy további részlet, mely kissé előrehajló figura szőke hajkoronája lehetett.¹⁶ A magasra ívelő szemöldök alól kilövellő eksztatikus pillantás valóban őriz valamit az Ottó-kori miniatúrafestészetből, amelyre, és formuláinak hosszan tartó továbbélésére a töredékek közzétévője is célzott. Az összehasonlítás abban a vonatkozásban is érdekes, hogy a festménytöredékek figurái rendkívül kis méretűek (az említett arc magassága kb. 5 cm). Korai korszakban nehéz elképzelni falképen ilyen apró alakokat. A műfajt talán ezúttal is a függönyutánzás körében kell keresni, ami a magas színvonalú alkotás igénytelen fehér hátterét is indokolhatja. Függönydíszre jellemző továbbá az alakok rajzos, és csaknem monokróm ábrázolása, és a figuráknak az az elevensége, ami az arcocska tekintetéből, kissé elhúzott szájáról leolvasható. A figurális függönyimitáció a templomokban is a világi tematika benyomulási helye, és e műfaji sajátága miatt a palotáknak is adekvát dísz; az esztergomi töredékek épp ilyen helyről valók. A falkép, amelyhez tartoztak, legvalószínűbben a 12. században készült, és annak sem az első időszakában.

Végleges eredményekre vezettek a kormeghatározási kísérletek a Nyitra megyei *kosztolányi* templom felképeit illetően,¹⁷ és nem is véletlenül, hiszen a mű archaikus vonásai és állapotának problémái egymásra hatóan nehezítik a tudományos konszenzus megtalálását. E sorok írójának álláspontja a falkép készülési idejét illetően újabban a korábbi keltezés híveinek nézetéhez közeledett.

A 13. századi templomba szentélyként befoglalt korai kis egyházat 11. század második feléből való pénzék kelteznek, első megfogható vakolatrétege pedig a falképével azonos; ha ezek az építéstörténeti adatok nem is feltétlen bizonyítékai, mégiscsak valószínűsítői a festmények korai eredetének. Ebben a kronológiai keretben a korai templom teljes belső kifestése különös igényes vállalkozásnak bizonyul. A bibliai ciklusokat felölelő ikonográfiai program részleteit Josef Krása munkája nyomán már árnyaltabban ismerjük; régies jellegük így még szembetűnőbb, és még talányosabb a kapcsolat az ábrázolások korai középkori eredete és formai megvalósításuk közt. Az óriási szemekkel és hosszú, egyenes orral ábrázolt, merev mozgású figurák olyan sajátos stílust képviselnek, amelynek inkább fokozatáról lehetnek fogalmaink, mintsem eredetéről; ebben bizonyos szerepe lehet a restaurálásnak is.¹⁸ Csak a falkép egészének alapos átvizsgálása után tisztázható, hogy a korai román falfestészetre jellemző szögletes mozdulatok a táncoló tartás a festménynek valóban fő vonása volt-e, és hogyan viszonyult hozzá az az eltérő jellegű, lendületes, íves vonalrajz, ami a Krisztus születése jelenet mellékalakjain akár egy kissé későbbi időszaknak (a 12. század első felének?) a jellegzetessége is lehet.¹⁹ A Ján Bakoš által feltételezett bajorországi stíluskapcsolat nem tűnik relevánsnak;²⁰ a Višehrad-i koronázási evangeliáriummal, a Znojmo-i rotunda falfestményeivel való összevetés²¹ is legfeljebb a relatív kronológiához nyújt támpontot, ahhoz ugyanis, hogy a *kosztolányi* falképet 1085 és 1134

között festhették. A közelebbi, vagy akár távolabbi párhuzamok teljes hiánya a stílus és az ikonográfia területén arra vall, hogy a minta valamilyen lokális jelentőségű, érdekes korai mű lehetett.²² Kézzenfekvő a mintegy húsz kilométerre fekvő zobori bencés apátságra gondolni, Szent István alapítására, mely valószínű morva előzmények után a 11. században is ápolta a földrajzi helyzetéből adódó szláv kapcsolatokat.²³ Az apátság 1113-as birtokösszeírásában Kosztolány is szerepel,²⁴ a templom azonban a kifestés idején aligha volt zobori tulajdonban. Emellett szól a krisztológiai ciklus élén álló, votív tárgyú jelenet, amely – sejthető összefüggésben az itt állott déli mellékoltárral – világi kegyurat ábrázol családjával egy trónoló szent alak, feltehetően Szűz Mária előtt.²⁵ E donátor személyét mindenképpen a nyitra megyei, vagy barsi előkelők körében kell keresni.

Húsz éve egy 12. századi *pécsváradi* falképrészlet állt az Árpád-kori falfestészeti összefoglalás élén.²⁶ Az egykori szondázás kivágatában mutatkozó arkangyalbüszt kitűnő kvalitása joggal ébreszt fokozott érdeklődést a falkép még feltáratlan további részei iránt. A tudományos kíváncsiságot azonban tanácsos mérsékelni ebben a nagy jelentőségű hajdani bencés apátságban, melyről több évtizedes ásatás és műemléki helyreállítás után is csak száználmasan keveset tudunk. A falképnek hajlékot adó kápolna alapos vizsgálata még várat magára; amíg azonban a 11. században emelt s a 12. században átalakított, eredetileg talán nem is két szintes épület relatív kronológiája nem tisztázott, addig hiányozni fognak a szükséges támpontok a falfestészeti feltáráshoz, például az arkangyalos szentélykifestés és a hajó sejthető falképmaradványainak összefüggéseihez is. Egyelőre be kell tehát érünk a falképre vonatkozó eddigi ismeretekkel, sőt ezekből még le is vonhatunk. Erősen kétséges ugyanis az 1158-as, hamis pécsváradi oklevélben foglaltak relevanciája a kifestés idejére nézve.²⁷ Ma ismert részletei alapján a mű a 12. század közepénél korábbi is lehet.

Legjobban ismert, és jelentős részben szinte érintetlenül fennmaradt Árpád-kori falképünknek, a *feldebrőinek*²⁸ újabban inkább építészeti foglalatára vonta magára a figyelmet. Az 1978-83-as műemléki helyreállítást előkészítő kutató munka az altemplom falképeinek értelmezéséhez is hozzájárult pár fontos adalékkal.²⁹ Napvilágra jöttek olyan építészeti részletek, amelyek az érett román korban kifestett sírkamra központi jelentőségű, mondhatni kultikus szerepére utalnak a 11. századi apátsági templomban. A leletek tanúsága szerint a templom 12. századi átépítésekor a kriptaszinttel való közvetlen összeköttetést a déli bejáratra korlátozták, ami magyarázatot ad Kain és Ábel áldozata véletlenszerűnek látszó helyére a falkép-együttesben. Az apszisok homlokfalán gyakorta ábrázolt testvérpár Feldebrőn az altemplom főtergelyénél tartott „diadalívet”, igazodva a szentély és a sírkamra közti, kitüntetett térség kifestési programjához, mely a krisztusi áldozattól és megváltástól vezetett az üdvözülés felé.³⁰ A mennybe jutás reménye a térség nyugati részén egy Ábrahám kebele képben jutott kifejezésre, és egy további, ugyane pátriárkával kapcsolatos ritka ábrázolásban, melyet Levárdy Ferenc a gazdag és Lázár példázatára rámutatva azonosított.³¹ A kezében mondatszaggal Ábrahámhoz fohászzkodó, aktként ábrázolt lélek a sírkamra árkádjá fölötti festményen egyértelműen az ide temetkező kegyúrra, a falképek ismeretlen Ábrahám nemzetségbeli donátorára vonatkoztatható.³²

Az érett román stílusú mű készülési idejeként ma is a 12. század közepét követő két-három évtized látszik valószínűnek,³³ ám a datálás kétségtelen bizonyítékai meg-

lehetősen ingatagok. Ami ugyanis a „történeti” alkotó folyamatot – a mesterek származását, feldebrői stílusuk kiformalódását – illeti, ezt ama bizonyos több rétegű fátyol rejt; csalókan tűnik mögüle elő a falkép megannyi részlete, s a rájuk vonatkozó összes állításunkról, feltevésünkről el kell ismernünk, hogy igencsak relatív értékűek. Mert hogyan is értékelhető a program egészének, és több ikonográfiai részletének egykorú észak-italiai műveket is meghaladó bizáncias jellege, néhány arcnak a szokványos tipológiai sajátságokon messze túlmenő bizantinizmusa, ha az arcok többségének erős stilizálása, a drapériák kemény és nehézkes festésmódja, s az ikonográfia egyes további elemei a román stílus jellegzetes formuláinak bizonyulnak? Talán nem is stílárís, hanem állapotbeli kérdéssröl van szó, mint a veszprémi falfestmények látványos példája esetében. Vagy a kiegyensúlyozatlan mesterségbeli színvonalnak volt itt jelentősebb szerepe, és karakteres stíuselemekként interpretálható fogyatékok is belejátszanak az általunk ismert látványba? Velence környékéről, vagy bajor területéről származott-e Magyarországra Kain és Ábel áldozati jelenete, a medaillonok gazdag keretdíszes, s a fehér háttérben úszó, sajátságos virágornamentika; és a mennybe sóvárgó lélek bizánci eredetű motívumának³⁴ mi volt az itineráriuma? Volt-e Magyarországon olyan jelentős falkép, amelyben az alttemplomban megismert stílus legfontosabb elemei már együtt voltak? Egyes kérdésekre ma már hiába keressük a választ, számos fontos részlet kutatása azonban hasznos eredményeket ígér a falkép egésze szempontjából is. A festmények küszöbön álló konzerválási munkái jó alkalmat kínálnak további helyszíni megfigyelésekre.

A pécsi székesegyház apszisainak festett díszéből a múlt század végén jobbra csak a keretelő elemeket sikerült feltárni.³⁵ A róluk készült akvarellmásolatokból ítélve a falkép a feldebrőihez némileg közel álló irányzatot képviselhetett; stílusában a jelek szerint az észak-italiai (Veneto vidéki) elem volt domináns. Az egyik ornemens jellegeből, és a templomépítés vélhető menetéből arra lehet gondolni, hogy a mű a 12. század vége felé készülhetett. Árpád-kori székesegyházaink kifestéséről ma egyedül a pécsi vízfestménymásolatok, és egy fennmaradt falképtöredék ad hírt. Tanulságos ebben a vonatkozásban a pécsi székesegyház század végi bontásakor szerzett tapasztalat, amely szerint a román kori templomépületben a kifestés csak az apszisokra korlátozódott.³⁶

A már említett *esztergomi* falképleletek az érdeklődés előterébe állítják a királyi palota Árpád-kori kifestése(i)nek, falképmaradványainak kérdését. Eddig a kérdés csupán az egyetlen összefüggő falképmaradvánnyal: a kápolna szentélyének lábazati festményével kapcsolatban merült fel,³⁷ és alig esett szó további töredékekről, így a lakótorony csigalépcsője indításánál fennmaradt oroszlános részletről, mely az azonos mintájú kápolnafreskó értelmezése szempontjából sem érdektelen. A maradványok vizsgálatához, mai lelőhelyük eredeti voltának felderítéséhez a lakótoronyt illetően ma már kitűnő dokumentációs anyag is rendelkezésre áll.³⁸ Az eredetileg teljes egészében kifestett kápolna ornamentális készletéből ki kell emelni egy keretdíszítményt,³⁹ melynek karéjos elemekből alkotott motívumát kétségkívül a mozaikművészet példatárából merítették. Az ismert részletekből ítélve a kápolna és a hozzá csatlakozó palotarész 13. század elejére keltezhető kifestésekor nem a kápolna szentélyének korai gótikus stílusához igazodtak, hanem ahhoz a régebbi izléshez, ami a lakótorony késői román épületét jellemezte, és ami a kápolna homlokzatán is jelen volt.

Az esztergomin kívül bényi, veszprémi és *zsámbéki*⁴⁰ falképek is sejtetik, hogy a korai gótikus építészetnek nem volt Magyarországon falfestészeti megfelelője. *Bényen* ugyan a falképek nem az 1217 előtt alapított premontrei prépostság templomát díszítik, hanem a mellette álló, közel egykorú rotundát,⁴¹ a két épületet azonban a jelek szerint a megbízók személyén keresztül szoros szálak kapcsolták egymáshoz. A körtemplom szentélyének falképei az apostolokat ábrázolják; alakjukról a festésréteg rossz állapota és az arcokat eltorzító restaurálás ellenére leolvasható, hogy mesterük a bizánci falfestészet valamely intenzív hatókörzetéből érkezett.⁴² Bizonytalan, hogy ehhez a falképréteghez tartozott-e a szentély bal oldalánál megfestett, erősen elhalványult votív kép.⁴³ A rajta ábrázolt, Szűz Máriához fohászkodó kereszteslovag a premontreiek bényi házat alapító és korai gótikus templomukat építtető, Hontpázmán nembeli Omodé ispánnal lehet azonos. Omodéről ismeretes, hogy II. Andrást elkísérte szentföldi hadjáratára. Dvořáková datálási javaslata nyomán Omodé életrajza avval is kiegészíthető lehetne, hogy az Apostoloknak szentelt⁴⁴ (sírhelyéül szánt?) bényi rotundát bizáncias izlésű falképekkel díszítette. A szentély apostolfigurái azonban jóval később is készülhettek, talán már Omodé fia, István mester kegyúri gesztusaként, kit 1273-ban temettek el „...*apud* monasterium suum in Been”.⁴⁵

Az utóbbi húsz évnek az Árpád-kori falfestészeti stúdiumok szempontjából talán legfontosabb lelete 1980-ban, a *veszprémi* ún. Gizella kápolna alatti pincéből került napvilágra egy csomó falképtörmelék formájában, és azonnal vissza is hatott a kápolna régóta ismert festményeinek értékelésére.⁴⁶ A három apostolpár eredetiségét illetően már korábban merültek fel kételyek. Autentikusnak csupán a nagyon elhalványult középső pár mutatkozott: a két karcsú figura organikus és könnyed tartása, egy-egy igen finoman megfestett részlete, színfokozatokkal árnyalt ruharedői a bizánci művészet klasszikus örökségét idézték fel, s ez mintha összeeszengett volna a 18. századi forrás „more graeco” kifejezésével.⁴⁷ Az új leletek ismeretében azonban világos, hogy a most elmondottak nem a falkép egészének stílusára, hanem csak a kezdeti munkafázisokra, a még nedves vakolaton gyors kézzel megfestett első rétegekre jellemzők. A mű végleges látványát nem ezek, hanem a lassan megszáradó vakolatra felhordott legfelső festésrétegek határozták meg, nem a vázlatszerűség és könnyedség jegyében, hanem a gondos és aprólékos befejező munka eredményeként.⁴⁸ A falképletek közül Szűz Máriának az eredeti festésrétegek tekintetében bámulatosan ép feje⁴⁹ jól érzékelteti a finom és komplex árnyalás, a határozott körvonalarajz és az egykor aranyozott, stukkós nimbus gondosan mérlegelt összhatását. Mindez mit sem von le e festmények bizáncias jellegéből, ugyanakkor arra utal, hogy minden bizonynyal európai, alighanem valamely Földközi tenger vidéki bizantinizáló irányzat képviselőjéről van szó.⁵⁰

A korszak Európáját, főként pedig udvari kultúráját átszövő bizánci kapcsolatok is magyarázzák, miért nem lehet közelebbi stílusrokonságra rámutatni az előkelő veszprémi alkotással kapcsolatban. Bizonyos párhuzamosság mutatkozik itt az aranyművesség egykorú udvari emlékeinek egy reprezentatív csoportjával, mely az európai udvarok „nemzetközi” divatját képviseli,⁵¹ közelebről azonban azt a bizáncias izlésvilágot tükrözi, ami IV. Béla és királynéja, Laszkarisz Mária környezetében lehetett honos. A Gizella kápolna udvari vonatkozásai kétségtelenek. Faragott részleteiből ítélve a kápolna a 13. század második negyedében épült a királyi várpalota részeként,

és falképei bizonyára egykorúak voltak vele. A gazdagon díszített kis szentély inkább rezidencia, mint alkalmi lakhely kápolnája volt. A királynéknak a palotához fűződő kapcsolatairól középkori eredetű hagyomány tud. Mária királyné Szent Margit s talán más gyermekei neveltetését kísérhette innen figyelemmel a kápolna építésének időszakában. Szűz Mária fejtörédeke és egy Krisztusfej-részlet alapján az apostolalakkal díszített kápolna a nyugati falon a Deézisz ábrázolásával egészült ki a közbenjárás gondolata, s az elhunytakra való emlékezés jegyében.

Kosztolány és Feldebrő példája is mutatja, hogy a falfestészet mindennél jobb lehetőséget nyújtott a kegyúri építető, díszítő tevékenység személyre vonatkoztatott demonstrálására a templomban. Itt a reprezentációs igény jócskán színezi a devóció bemutatását, ráadásul a falfestmény a sírszobrászati alkotásokhoz némiképp hasonló módon képes utalni a donátor túlvilági megigazulási reményeinek, és saját kegyúri templomába való temetkezési szándékának összekapcsolódására. Az Árpád-kori kegyuraság bizonyos vetületére is rávilágíthat, hogy bizantinizáló jellegű ikonográfiai sajátságról van szó.

A jáki bencés apátsági templom déli toronyaljának falképeiről⁵² ma elsősorban a levéldíszes keretornamentika alapján állíthatjuk, hogy a kifestés a 13. század második negyedében emelt épülettel és annak faragott díszével azonos korú és jellegű volt. Az autentikusnak mondható figurális részletekből ítélve a Jákkal nyugat felől szomszédos területen kell keresni a mintát, mely nem állhatott nagyon távol a Wiener Neustadt melletti Muthmannsdorf bizantinizáló stílusvonásokkal és ikonográfiai részletekkel jellemezhető falfestményétől.⁵³

A jáki toronyalj falképeinek jelentésével kapcsolatos kérdés joggal foglalkoztatta a mű legutóbbi vizsgálóit. Kifestés és karzati funkció kapcsolatát, a nagy számban ábrázolt világiaknak és a jáki oklevelekből ismert kegyúri viszonyoknak az összefüggését már többen pedzették, a kérdéskörnek azonban Entz Géza adott újabb perspektívát, amikor a nyugati fal temetési jelenetéből kiindulva a monostoralapító sírhelyének problémáját vetette fel. Wehli Tünde a jáki toronyalj falképeiről adott kitűnő elemzésében végleg tisztázta, hogy a nyugati fal festményén nem kegyúri aspirációkra vonatkoztatott Koimesis ábrázolást kell látnunk, hanem világi személy temetésének jelene-tét, amelyhez a bizánci Mária halála kompozíció bizonyos elemeit is felhasználták.⁵⁴ A jáki festmények művészettörténeti értékelése szempontjából semmiképpen sem kö-zömbös, hogy a Koimesis ábrázolás ilyen konnotációja a keleti egyházi liturgia hatá-sát tükröző bizánci ikonográfiára jellemző;⁵⁵ evvel függ össze az is, hogy a kompozí-ció jáki variánsa Nyugat-Európában gyakorlatilag ismeretlen. Az egykorú európai fal-festészetben hasonlóan szokatlan, és csupán a közsobrászatban elterjedt ábrázolás a jáki donátorpárok háromalakos kompozíciója. A szent alakot közrefogó előkelő pár négyzeres ismétlődése a toronyalj boltcikkelyeiben azért is sajátságos, mert elmossa a donatori gesztus egyedi jellegét. A kegyúri pároknak ez a különös kollégiuma ugyan-akkor pontosan megfelel annak a történelmi szerepnek, ami Magyarországon a „nem-zetségi monostor” fogalmának kialakulásához vezetett.⁵⁶ A folyamat talán valóban *in statu nascendi* ragadható meg a jáki falképen. A nyugati fal temetési jelenete a kép alján kiterített halottat mutató, ma már elpusztult részlettel konkrét személyre, két-séggkívül a monostor alapítójára vonatkozott: ez az utódok által Magnus-ként tisztelt Márton ispán 1221-től 1233-ig előként, 1249-ben már elhunytként szerepel a forrá-

sokban.⁵⁷ Nemzetsége néhány további tagjának is prominens helyet juttattak a falkép hierarchiájában a boltozaton és a déli falon. Ezek bizonyára azok a családtagok, akik Márton ispán utódaiként immár „kollektív” birtokosai a kegyuraságnak; a déli fal öt alakja közül alkalmasint a középen álló is csak első az egyenlők között. A világiaknak ez az ötös csoportja templomi környezetben szokatlan, szinte agresszív hangsúlyt kapott itt, rögtön a nyugati bejáratnál. Mintha a karzat alatti előcsarnok kifestése konkrét formában, és meglehetősen gyakorlatiasan közvetítené a patrónusoknak a kegyúri templom külsejében csak nagyon áttételesen kifejeződő gondolkodásmódját.⁵⁸

A nyugati határszéli birtoklás egy további falkép donátorának művészeti kapcsolatait is meghatározta. A *hidegségi* körtemplom apszisképének⁵⁹ nyugodt körvonalú Majestas- és apostolalakjaiból, nagy, dekoratív növényi ornamenseiből ítélve a megrendelő, Csák soproni ispán (1245–1258) a mestert a számára ismerős stájerországi vagy ausztriai vidékről szerezhetette. A formai sajátosságai alapján „nehéz stílusnak” nevezett irányzat a gótikával szembeni rezisztenciának olyan, előkelően konzervatív fajtáját képviselte, amely 13. századi templomépítészetünk jelentős részére is jellemző volt. Az itáliai eredetű bizáncias vonásokat is felmutató stílusirányzat Magyarországon a század második felében többféle változatban is jelentkezett; az első között, bizonyára nem véletlenül a *vizsolyi* német ispánság székhelyén,⁶⁰ evvel talán közel egy időben az *egri* várszékesegyház⁶¹ s a *celldömölki* apátsági templom⁶² kaputimpanonján, majd még a század vége előtt a gömöri *Süvetén*⁶³, a Pécs környéki *Málomban*⁶⁴ és másutt.⁶⁵ Két rotundának, a *szalonnainak*⁶⁶ és a *dejteinek*⁶⁷ a kifestése a „schwerer Stil” alapsajátosságaitól távolodó, a lokális környezettel összefüggő variánsokat képvisel, talán a kronológiai sor két végpontja közelében. Antiochiai Szent Margit szalonnai legendaciklusáról a legutóbbi műemléki helyreállítás során derült ki, hogy a körtemplom bővítését megelőzően, még a 13. század közepe előtt készülhetett, s ez bizonyos magyarázatot ad a pipaszár lábú, furcsa öltözetű és mozgású figurákra, és a süvetei legendaváltozattól való feltűnő különbségre. A formai kivitelnek az ikonográfiai részletekre is kiható gyengesége a szalonnai cikluson kívül a *dejtei* krisztológiai jelenetsorra is jellemző, s itt ráadásul nehezen feloldható ellentétet alkot a Kálvária képnek a térdelő donátorra vonatkoztatott allegorikus tartalmával. Nem lehetetlen, hogy a dejtei falfestmény az eddig feltételezettnél is későbbi alkotás az Árpád-kor utolsó évtizedeiből.⁶⁸

Falusi környezetben épült kis templomok, és helyi jelentőségű kegyuraik díszítettő tevékenysége: a késői román stílusú falfestészet utolsó szakaszának magyarországi emlékei többségükben ebből a körből valók. Elemzőjünkben a datálási nehézségek látán az a képzet alakul ki, hogy e korszakban valamiképpen megállt az idő. Valójában a stílári átalakulás nagyon lassú, nehézkes, ellentmondásoktól sem mentes folyamatról van szó, mely már csak azért sem mérhető pontos kronológiai határokkal, mert az új stílusok formálódása igen apró, és mai logikánkkal nehezen követhető lépésekben történt. A folyamat pár fontos mérföldköve ismert, tendenciáinak, időbeli lefolyásának, történeti és művészeti összefüggéseinek vizsgálata azonban még olyan művészettörténészekre vár, akik tudományos munkájuk eredményét a környező országok kutatóival való együttműködésben is kamatoztatni tudják.

Az 1300-as századforduló korszakának ismert magyarországi emléanyagában csak néhány alkotás képviseli azt a gótikus stílust, mely Karintiában, Ausztriában, stájer

földön és ezektől nyugatabbra már a 13. század közepe tája óta virágzott, és a vonalrajz dominanciájával jellemezhető. A recepció szempontjából figyelemre méltó *Csempeszkopács*⁶⁹ és *Sopronbánfalva*⁷⁰ nyugati határszéli fekvése és *Homoród*⁷¹ helyzete az erdélyi szászok területén, *Závodie*⁷² esetében pedig Zsolna hospes település szomszédsága. A Szabolcs megyei *Csaroda*⁷³ falképein a gótikus sajátosságok már inkább csak az arcvonásokra és a laza, göndör hajkoronákra szorítkoznak; az egymással mozgékonyan kapcsolatba lépő, díszes öltözékű, apró termetű figurák festője számára mintha más jellegű minták lettek volna mérvadók. A Kassa vidéki *Csécs*⁷⁴ szentélyének festményei a sikertelen múlt század végi restaurálás ellenére jól érzékeltetik, hogy a gótikus minták iránti érdeklődés mindenekelőtt az általuk feldolgozott bizánci hatásnak szólt. Erre vall Csécsen a bizánci jellegű kifestési program is, melynek alapján az Aba nemzetségi birtokon emelt templom jelentős kegyúri temetkezőhelyként valószínűsíthető.⁷⁵

Az adott korszak falfestészetének fő vonulatát valóban az a széles körben elterjedt, egységesnek semmiképpen sem nevezhető irányzat alkothatta, mely a román formadás Árpád-kori hagyományain érlelődött, és melynek stílusvariánsait leginkább a bizánci komponens eredete és jellege különböztette meg egymástól. A pécsi püspöki székhely környezetében ez a bizánci elem a falképművészet fontos tényezője lehetett. A székesegyház főszentélye ablakkávájának medailonokba foglalt apostolbűsztejeit⁷⁶ a róluk fennmaradt akvarellmásolat jó kvalitású, európai eredetű bizantinizáló munkának mutatja. Kissé később, a székeskáptalan *cserkúti* birtokán foglalkoztatott mester⁷⁷ is valami hasonló forrásból meríthette táncoló mozgású figuráinak markáns arctípusát, harsány fehér csúcspfényekkel modellált, fémszerűen kemény hatású drapériáit. Ha a diadalív festett felirata valóban irányadó a falképre nézve, akkor avval a tanulsággal szolgál, hogy ez az érdekes, régies stílus még 1335-ben sem vesztette el aktualitását. Talán azt is mondhatnánk: bizonyos értelemben ekkor kezdett ismét felértékelődni. Mindenképpen sokat mondó az ikonográfiai koncepcióban észlelhető változás, mely már a csarodai kifestést is jellemezte. A hajó északi falát jelenetsorok helyett mindkét templomban lazábban komponált falképpel díszítették, mely összefüggött a diadalív homlokfalánál elhelyezett mellékoltárral, s annak a kegyúri családra vonatkoztatott patrocíniumával. Csarodán az apostolfejedelmek, szent Kozma és Damián, valamint egy szent nő utal az oltárhely fölött, szent Anna apró kísérőiként megjelenített kegyurak preferenciáira. Cserkúton az északi fal apostolalakjainak élén angyal szól a térdeplő, s az egykori oltár Szűz Mária képe felé forduló donátorokhoz, kiknek üdvözülési vágyát alant a lelket mérő Szent Mihály alakjában fogalmazta meg a festő. Ez a személyes indokok által befolyásolt tárgyválasztás, a narratív ábrázolásnak és komponálásmódnak devóciós szempontokat követő széttöredeezése már az új korszak hírnöke.

A változás, mely már valóban túlmutat az Árpád-kor történeti és művészettörténeti keretein, s egyben arra is rávilágít, hogy az elbeszélő ábrázolások korántsem tűntek el a megújuló falfestészetből, a Szepesség fennmaradt emlékanyagában követhető nyomon. Az összehasonlító stílusvizsgálatok itt még fontos eredményekhez vezethetnek. Kulcsemléknek az antonita szerzetesek 1310 körül épített *szepesdaróci* templomának szentélykifestése⁷⁸ bizonyul, az északi fal Szent Antal jelenetsora éppúgy, mint a keleti fal Kálvária és Angyali üdvözlés képe. Két különböző, minden bizonnyal

egy időben dolgozó, igen jó mester művéről van szó, kik a bizánci festészet hatásával eltérő módon és más-más helyen szembesülhettek: az első csak közvetve, talán valahol Salzburg vidékén vagy Karintiában, a még érdekesebb második pedig az ortodox – talán a balkáni – falképművészet képviselőinek környezetében.⁷⁹ Az ortodoxia Hunyad megyei terjedése 1300 táján a bizánci festészet határokra belüli jelenlétére hívja fel a figyelmet,⁸⁰ s egyszersmind arra, hogy ennek a különleges fermentumnak a forrásait, vele az egykorú itálóbizantin hatások kérdését tanácsos ismételt vizsgálat alá venni. Jogosnak látszanak például azok a kételyek, amelyek újabban a *szepeshelyi* prépostsági templom Károly Róbert koronázását ábrázoló falképének itáliai stíluseredetét illetően merültek fel.⁸¹ Az 1317-ben készült falkép biztosan felismerhető rokonságának köre szűk, és valóban figyelemre méltó. A szepesdaróci festmények mellett ebbe a körbe tartozik a *kakaslovníci* (nagylovníci) templom szent László képsora,⁸² mely mint a ciklus legkorábbi Észak-magyarországi, és egyik legelső hazai ábrázolása a Szent László legendával foglalkozó stúdiumok sarokpontja.

A Szent László legenda ábrázolásairól az elmúlt időszakban két összefoglaló mű is napvilágot látott: Lukács Zsuzsáé és László Gyuláé, ez utóbbi Kerny Terézia alapos dokumentációjának kíséretében.⁸³ Ez újabb áttekintések birtokában, egy készülő disszertációra várva⁸⁴ az 1974-es falfestészeti összefoglalás szerzője kiigazítani kívánja az *ócsai* falképeket illető, meglehetősen súlyos kronológiai tévedését.⁸⁵ Az ócsai szentély kifestésének a 13. század második felére való keltezése nem csekély zavart okozott a Szent László legenda kutatásában, amennyiben máig táplálja a téves illúziót ennek az ország közepén fennmaradt ciklusnak a korai eredetéről. Az erősen elhalványult falképpel kapcsolatos feltevés történeti értelemben nem volt valószínűtlen, hiszen földrajzi fekvése és a templomépület részletei alapján Ócsán a királyi családhoz fűződő alapítással, az udvarhoz közel álló kegyurakkal kell számolni; a premontrei filiáció a váradi Szent László hagyomány közvetlen hatását is elképzelhetővé teszi a legendaábrázolással kapcsolatban. Ezzel szemben az 1993/94-ben restaurált falképekről leolvasható, hogy aligha készülhettek a 14. század második negyede előtt. Ha ez nem is cáfolja a lehetőségét a legenda korai megjelenésének jelentős egyházakban, a Szent László képsor genezise és helyes művészettörténeti értelmezése szempontjából mindenesetre figyelemre méltó, hogy a Szepességben a 14. század elején festett kakaslovníci ciklus, és erdélyi kis templomok közel egykorú festményei: a *gelencei*, a *bögözi* és az elpusztult *homoródszentmártoni* legenda az ócsai falképet korban jócskán megelőzték.

A festett legendáknak a határvédelem és a Szent László kultusz kapcsolatából való levezetése meglehetősen valószínűtlen feltevés,⁸⁶ Kakaslovníc esetében pedig biztosan tarthatatlan. Rikolf comes fia Kakas (Gallus) mester, a Károly Róbert hívéül szegődött, gazdag szepesi nemes lovníci alapítványának *sekretyéje* számára festette meg Szent László életének leánymentő epizódját.⁸⁷ Az exkluzív elhelyezés, a gálánsnak mondható történet megfeleltet a képsorról való primér elképzelésnek, mely kegyúri környezetben fogantható lovagregények adta inspirációra,⁸⁸ és melyről aligha feltételezhető, hogy a Szent László vallásos tisztelete fölött örökődő váradi székesegyház papjainak tetszését azonnal megnyerte volna. A lovníci falkép elhelyezése a ciklus egyházi elfogadtatásának útját sejtetheti, azt a folyamatot, ahogy a regényes és mutatós történet szent elbeszéléssé értékelődött át, és a templomhajó falára avanzsált.

Az ábrázolás intellektuális gyökerei még a 13. századba nyúlnak, a képi megvalósítás is sokat őriz e kor sajátágaiból, azonban a legenda hirtelen berobbanása az egyházművészetbe, s országszerte való gyors elterjedése már az Anjou-kori művészeti megújulás szerves része. Ha a falfestészetnek ez a szent László legendaciklussal példázott 14. századi újjászületése némiképp sajátos módon, a szomszédos nyugati területektől kissé eltérő formában ment végbe, abban az Árpád kor stílár alapvetésének is nagy szerepe volt.

*

Ez a jövő felé is forduló retrospektív áttekintés nem volna teljes, ha a konkrét eseten túl nem tennénk fel általános formában is a történészhez illő kérdést: a falképekkel foglalkozva, vajon az Árpád kor autentikus alkotásait látjuk-e magunk előtt? A válasz több falkép számos részletével kapcsolatban a kételyé. A falfestmények művészettörténeti értelemben egyedül értékelhető, mindössze pár milliméter vastag felső rétegében gyakori a későbbi beavatkozás, mely a legjobb szándék esetén is torzít, mert idegen a mű keletkezési korszakától: önkéntelenül másképp fogja fel a körvonalrajzot és a modellálást, saját korának kifejezőkészségét oltja bele a szempárokba, rossz állapotú művön könnyen ismer félre részleteket és téveszti össze az egykori munkamenet különböző stádiumait. A feltárás vagy konzerválás céljával végzett múlt századi restaurálások fogyatékosai ma jobban feltűnnek, holnap azonban már a mai munka hitelessége kerül mérlegre; az utókor ítélkezik fölöttünk, feltéve ha lesznek megbízható fogalmak az Árpád-kori falképfestészettről. A szinte értékelhetetlen második *hidegségi* réteg,⁸⁹ Csécs és Bény, s az alig keltezhető első *tereskei* falképréteg⁹⁰ szomorú mementó függetlenül attól, hogy a restaurátori teljesítményt jelentősen befolyásolta a feltárt művek állapota. Árpád-kori falképeink autenticitásán restaurátoroknak, műemlékvédőknek, művészettörténészeknek együtt kell örködniük. Az őrszerep különös felelősséggel terheli a művészettörténészeket, kik a történeti hitelesség nehezen körvonalazható tartományában teljesítenek szolgálatot.

JEGYZETEK

1. A rövidítve idézett irodalom:
 DÁVID–GERGELYFFY 1974.
 Falkutatások, 1971–1972. (Összeáll.) DÁVID F.–GERGELYFFY A. Magyar Műemlékvédelem, VII. 1971–72. Bp. 355–365.
 DERCSÉNYI B. 1974.
 DERCSÉNYI B., Fal- és táblakép-restaurálási munkák, 1971–1972. Magyar Műemlékvédelem, VII. 1971–72. Bp. 333–346.
 DERCSÉNYI D. 1984.
 DERCSÉNYI D., Baranya középkori templomai. Bp.
 DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980.
 DERCSÉNYI D.–ZÁDOR A., Kis magyar művészettörténet. Bp.
 DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978
 DVORÁKOVÁ, V.–KRÁSA, J.–STEJSKAL, K., Středověká nástenná malba na Slovensku. Praha–Bratislava
 KOPPÁNY 1977.
 KOPPÁNY T., Az Országos Műemléki Felügye-

- lőség helyreállításai 1973–74-ben, Magyar Műemlékvédelem, VIII. 1973–74. Bp. 329–339.
 Magyarországi művészet 1987.
 Magyarországi művészet 1300–1470 körül. I–II. Szerk. Marosi E. Bp.
 A műemlékvédelem eredményei 1984.
 A magyar műemlékvédelem munkájának eredményei az egyes emlékek tükrében. Magyar Műemlékvédelem, IX. Bp. 473–555.
 A művészet története 1983.
 A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig. Szerk. Aradi N. (A vonatkozó fejezetek szerzője MAROSI E.) Bp.
 Pannonia regia 1994.
 Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon, 1000–1541. (Kiállítás katalógusa.) Szerk. Mikó Á.–Takács I. Bp.
 PROKOPP 1983.
 PROKOPP, M., Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe, Particularly Hungary. Bp.

RADOCSAY 1954.
 RADOCSAY D., A magyar középkori Magyarország falképei. Bp.
 RADOCSAY 1977.
 RADOCSAY D., Falképek a középkori Magyarországon. Bp.
 SRH
 Scriptorum rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum, Ed. E. Szentpétery. I–II. Bp. 1937–1938.
 TOGNER 1992.
 TOGNER M., Monumentálna nástenná malba na Spiši, 1300–1550. Ars, 1992. 100–149.
 TOGNER 1994.
 TOGNER, M., Románske maliarstvo na Slovensku. Umění, XLII, 324–338.
 TÓTH 1974.
 TÓTH M., Árpád-kori falfestészet. Bp. (Művészettörténeti Füzetek, 9.)
 TÓTH 1982.
 TÓTH M., A feldebrői falképek. In: Képzőművészeti emlékek védelme. Az egri nyári egyetem előadásai, 1981. Bp. 29–35.
 TÓTH 1983.
 TÓTH M., A pécsi székesegyház nyugati karzata. Építés-Építészettudomány, XV. 429–455.
 TÓTH 1994.
 Csolt monostora. Henszlmann Lapok, 4. sz. 6–10.
 TÓTH ms.
 TÓTH M., 13. századi falfestészet. A magyarországi művészet története c. kézikönyv kiadatlan I. kötetének fejezete. Kézirat, 1980/1987. (A MTA Művészettörténeti Kutató Intézet Adattárában)
 WEHLI 1985.
 WEHLI, T.: Die Probleme der Kunst in Ungarn um 1300. In: XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte, CIHA, Wien, 1983. Graz–Köln–Wien. Bd. 9. 65–68, 165–170.
 2. TÓTH 1974. A mű megjelenését Radocsay Dénes már nem érthette meg. Recenziók: Művészettörténeti Értesítő, XXIV. 1975. 300–303. (Végh J.), Ars Hungarica, 4. 1976. 166–168. (Prokopp M.), Bulletin Monumental, 135. 1977. 76–78. (Jacoub, D.)
 3. Etatisztika művészetszemléletet rótt fel a szerzőnek J. BAKOŠ, Dejiny a koncepcie stredovekého umenia na Slovensku. Bratislava, 1984. 275. jegyzet. Arra nézve, hogy az adott történeti-geográfiai keret megválasztása műfaji, és nem koncepcionális kérdés, ld. MAROSI E. recenzióját Bakoš művéről: Ars Hungarica, 1986/1. 137. Árpád-kori keret választottak A magyarországi művészet története című kézikönyvsorozat első kötete számára is. A kiadatlanul maradt kötet 11.–12. századi falfestészeiről szóló fejezetét WEHLI T., a 13. századét TÓTH M. írta.
 4. Ilyen szempontokat adhat a falképek állapotának, történeti hitelességének vizsgálata, továbbá azok a kutatások, amelyek az Árpád-kori templomépület és faragott díszítése festésével foglalkoznak. Az utóbbi témakörben egy 1992-es pécsi konferencián hangzottak el előadások, és Ják, Veszprém, Túrje korai gótikus

templombelsőit érintő korreferátumok (Árpád-kori kőfaragványok: polikrómia, restaurálás. Műemlékvédelmi Szemle, 1992/2. 126–127.)
 5. JUHÁSZ I., Vésztfő, Mágori domb, természetvédelmi terület. Bp. 1984. (Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyvtára, 172.); Uő, A Csolt nemzeti monostora. Műemlékvédelem, 36. 1992. 98, 99.; TÓTH 1994. 9.
 6. Hozzávetőleges mérete: 25x15 cm. A két falképtörök a romterület múzeumának kiállításán látható; a fejről a restaurálás előtt készült színes fénykép az ásató régész, Juhász I. tulajdonában van.
 7. JUHÁSZ I. i.h. a falképekhez tartozó templomépületet az építkezések relatív kronológiájából kiindulva 1046 előttinek tartja, magát a falképdíszít pedig a 11. század elejéről valónak, és bizánci stílusúnak. A templomnak nem volt régészeti módszerekkel meghatározható nyoma. A festett kváderek másodlagos helye az első ismert alaprajzú templom apszisának alapozásában volt, így felmerülhet, hogy nem is két egymást követő templom emeléséről, hanem csak kisebb átalakításról: új apszis építéséről volt szó. Ez időrendileg is megfelel a hazai tapasztalatnak, amely szerint a 11. század utolsó harmada előtt csak kivételesen előkelő alapítások esetében lehet kőtemplom építésével számolni.
 8. TÓTH 1994. i.h. Az idősebb Vátára és Jánosra, s az e területen csak lassan terjedő kereszténységre nézve ld. KRISTÓ Gy.: Megjegyzések az ún. „pogánylázadások” kora történetéhez. Acta Historica, 1965. 20. skk. Az ifjabb Vátára vonatkozó krónikahely: SRH I. 378.
 9. A Sebes Körösnél fekvő Csoltot a 12. századi monostorépítkezések idején a jelek szerint szorosabb szálak fűzték a Biharról Váradra áthelyezett püspöki székhelyhez (TÓTH 1994. 7.) A Csolton használt kőanyagot a Bihari hegy-ségen bányászták (JUHÁSZ I. i.m. 1992.105.)
 10. Archaeológiai Értesítő, 1978. 287. (SZŐKE M.); Régészeti Füzetek, 32. 1979. 105–106. (SZŐKE M.); Visegrád. Ispánsági központ. /Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyvtára, 244./ Bp. 1986.; Pannonia regia 1994. 218: III-1.a-f. (TÓTH M.) Ld. továbbá KISS K., Ebek harmincadján. Bp. 1982. 213–228. (a Magyar Nemzetben 1978–84-ben megjelent cikkek); SÁRVÁRI M., Visegrád vallomása. Delta, 1979/2. 10–13. (in situ felvétel a lábazati falképekről). A templomhájó lábazati részéről leválasztott falképek az OMVH–ÁMRK óbudai raktárában vannak, a hajóban feltárt nagy számú, de kis méretű töredék a visegrádi Mátyás Király Múzeum raktárában található.
 11. Pannonia regia 1994. i.h.; TÓTH 1974. 50–51. A festett lábazati textílimáció a bizánci művészet erős hatásával jellemezhető környezetben sem hiányzik (pl. a római S.Maria Antiqua 7. sz., és uo. a S. Bastianello 10. sz. falképén: TÓTH 1974. 320. j.)
 12. Pannonia regia 1994. 1-9, 14, 17, 19., ill. 54. skk. passim (TÓTH S.)
 13. Buzás Gergely hozzászólása a Pannonia regia kiállítás vitáján, 1995. március 20.
 14. A Képes Krónika vonatkozó, 11. századi

forrásra visszavezethető részlete azt mondja ugyan, hogy László király „... Salomonem ... in Vyssegrad retrusit in carcerem” (SRH I. 407.) A fogság az udvari szokások bizonyos tiszteletben tartásával járt: a Salamon mellett tartózkodó Bodus filiús Bokun Salamon embere, alkalmasint rokona lehetett éppúgy, mint a vele azonos családból származó, és Hartvik legendája szerint a Szent István hamvainak felemelésekor Salomonért közbenjáró Karitas nevű inclusa (uo. II. 434.)

15. A témához ld. MAROSI, E., Die Rolle der byzantinischen Beziehungen für die Kunst Ungarns im 11. Jahrhundert. In: Byzantinischer Kunstexport, hg. H. L. Nickel. Halle, 1978. 39–49.

16. Pannonia regia 1994. 219:III-2-a-c (TÓTH S.)

17. Kostol'any pod Tribečom, Szlovákia. BAKOŠ, J., Genéza nástenných malieb v Kostol'anoch pod Tribečom. Vlastivedný časopis, 1968. 178–181. (a 11.–12. sz. fordulója); TÓTH 1974. 53–56., és TÓTH M., A kosztolányi templom falképei. Ikonográfiai és datálási kérdések. Ars Hungarica. 1974/1. 59–76. (a 12. sz. vége vagy a 13. sz. első évtizedei); DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 103–105. (KRÁSA: a 11. sz. 2. fele); DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980. 60.; TOGNER 1994. 325., 327–328. (a 11. sz. 2. fele). A korábbi irodalomban szereplő álláspontokra, így pl. DVOŘÁKOVÁ 13. sz. első felére vonatkozó datálására ld. TÓTH 1974. 344. jegyzet.

18. Ld. pl. a Királyok vándorlása alakjainak nehezességét és arcuk torz vonásait (DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 5. kép). A falkép mai látványában zavaróan hat, és alkalmasint a restaurátor is megtéveszthette, hogy a kifestés jelentékeny része csak az előkészítő fázisban felvázolt, durva vonalrajzban maradt fenn.

19. Ld. a jelenet jobb alsó részletét BAKOŠ i. m. 181. lapján.

20. BAKOŠ utalásai a regensburgi–salzburgi kódexfestészet emlékeire túl általánosak, és műfaji szempontból sem állják meg a helyüket. E terület falfestészeti alkotásai közül a koraiak eltérő jellegűek, vagy töredékességük miatt alkalmatlanok az összevetésre (Lambach, ill. Regensburg/St. Emmeram), vagy már a 12. század 2. negyedében kezdődő virágkorhoz tartoznak (Prüfening, Salzburg/Nonnberg, Regensburg/Allerheiligenkapelle). Mint erre KRÁSA i.h. rámutatott, az archaikus kosztolányi ikonográfia a bajor-salzburgi környezetben ismeretlen.

21. BAKOŠ i. m.

22. Itt említünk meg egy másodlagos befallazásban talált, ornamentális díszű kváderkövet, mely a nyitrai várszékesegyház 12. századi kifestéséből származhat (TOGNER 1994. 329.) A Nyitra melletti Párovce Sz. István király temploma eleinte korainak vélemezett falkép-töredékei utóbb a 13. sz. első feléből valóknak bizonyultak. (DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 40., ill. TOGNER i.h.)

23. SÖRÖS P., Az elenyészett bencés apát-

ságok. Bp. 1912. (PRT XII/B) 401–416.; GYÖRFFY Gy., István király és műve. Bp. 1977. 115–116.

24. GYÖRFFY, G. ed., Diplomata Hungariae antiquissima. I. 1000–1131. Bp. 1992. 142/I. Kálmán királynak a Godefridus (Gaufredus) apát által szorgalmazott összeírást tartalmazó oklevelében nincs utalás arra, hogy Kosztolányt az apátság csak Kálmán adományából bírta volna (így: GYÖRFFY Gy., Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza, I. Bp. 1966. 453.) Kosztolányt mindenestre csak Nyitra megyei fele volt az övék; a barsi rész várbirtok volt (uo.)

25. DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 104.; így azonosította az ábrázolást BAKOŠ is (ld. TÓTH 1974. 349. jegyzet, a jelenet téves értelmezésével).

26. TÓTH 1974. 26–27.; RADOCSAY 1977. 7.; a művészet története 1983. 30.

27. Uo. 27.

28. TÓTH 1974. 25., 27–37.; RADOCSAY 1977. 7–8., 133., 1–4. kép; LEVÁRDY F., A feldebrői falképek ikonográfiai rendszere. Építés-Építészettudomány, 1980. 283–297.; DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980. 28., 30.; TÓTH 1982.; A művészet története 1983. 30.; KOVALOVSZKI J., Feldebrő, plébániatemplom. Bp. 1987. /Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyvtára, 283./

29. KOVALOVSZKI i. m.; Uő, A feldebrői templom régészeti kutatása. In: Képzőművészeti emlékek védelme. Az egeri nyári egyetem előadásai, 1981. Bp. 1982. 39–42. A falkutatást Dávid Ferenc végezte.

30. TÓTH i. m. 33.; ld. uo. a falképek ikonográfiai rendszeréről. Ugyanerről számos érdekes helyszíni megfigyeléssel, a képi ábrázolásoktól olykor kissé elvonatkoztatott dogmatikai és liturgiái utalásokkal: LEVÁRDY i. m. 291. skk. A Káin és Ábel képeknek Ába Sámuel királyra, a feldebrői monostor feltételezett alapítójára és első eltemetettjére való vonatkoztatása a kor ábrázolási szokásaival nem számoló aktualizálás (LEVÁRDY i. m. 295.)

31. LEVÁRDY i. m. 295. (Lukács 16, 22–24.) Levárdy az Ábrahám kebele képet Jákob pátriárka hasonló jelentésű ábrázolásaként értékeli (i. m. 294.)

32. TÓTH 1974. I.h. A sírkamra falképeiből ismert egyetlen részlet a keleti részén lévő oltár fölött látható; az angyalok emelte medallionban Krisztust ábrázolták és nem az elhunytat, a kép azonban nyilvánvalóan az ő aspirációival kapcsolatos. Az apszis két oldalánál megfestett álló alakok talán a donátorpárt ábrázolták; az azonosítás a falképészlet rossz állapota miatt bizonytalan. Vö. LEVÁRDY i. m. 296. E sorok írója korábban maga is fontolgatta Ába Sámuel lehetséges feldebrői sírhelyének szerepét az altéplom 12. századi kifestésében (TÓTH, M., Die Umbauung des Heiligkreuz-Altars in der Kathedrale zu Pécs. In: Skulptur des Mittelalters, Funktion und Gestalt. Hg. F. Möbius und E. Schubert, Weimar, 1987. 108.) Ez a feltevés a királyi eredeti temetkező helyének kérdéséről függetle-

nül annyiban téves, hogy a király hamvai a fal-
képek készülésekor idején már biztosan a sári
monostorban nyugodtak.

33. TÓTH 1974. 37.; TÓTH 1982. 35.:
1170–80-as évek. A régebbi irodalomban sze-
replő korai datálás híve LEVÁRDY, i. m. 297.

34. A motívum, a lelket kommandáló an-
gyallal kiegészítve az isztambuli Chora temp-
lom (Kahrie dzsámi) 1316–1321 között ki-
festett déli kápolnájában szerepel az Utolsó
ítélet ábrázolás tartozékaként, az épített és
ide temetkező, kitűnő államférfira, Theodorosz
Metochites-re való utalással. Az ábrázolás ko-
rábbi előzménye ismeretlen, helyi eredetét
azonban nem lehet kétségbe vonni. (OSTER-
HOUT, R., Temporal structuring in the Chora
Parecclesion. Gesta, 34/1 [1995] 74., 11. kép.)

35. TÓTH 1974. 38–42.; RADOCSAY
1977. 8–9.; A művészet története 1983. 30.;
TÓTH 1983. 63. jegyzet (TÓTH 1974. lokali-
zációs tévedésének korrekciójával); Pannonia
regia 1994. 219–222.; III. 3–6. (TÓTH M.)

36. A templom nyugati szakaszában lemá-
solt falképekre, és ugyanott egy indadiszés
fragmentum késői középkori eredetére nézve
ld. TÓTH 1983. i.h. A székesegyházzal közel
egy időben kifestett pécsi cella trichora értel-
mezéséhez ld. uo. 454.; ld. még TÓTH 1974.
42–46.

37. TÓTH 1974. 46–52.; RADOCSAY
1977. 10., 131–133.; A művészet története
1980. 33.; TÓTH ms. 4–12.

38. HORVÁTH I.–PROKOPP M.–VUKOV
K., Az esztergomi vár lakótornya (Fehér to-
rony). Kutatási dokumentáció. Kézirat, 1990.
(OMVH Tervtár.)

39. A kápolna déli bejáratának nyugati ol-
dalan.

40. TÓTH 1974. 77.; Pannonia regia 1994.
223–224.; III. 7. (TÓTH S.)

41. Biňa, Szlovákia. TÓTH 1974. 77.;
DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978.
40., 77–79.; TÓTH ms. 22–23.; TOGNER
1994. 329.

42. Dvořáková szerint Aquileia–Velence–
Dél-tirol–Salzburg térségéből, Bakoš szerint a
Balkánról. Az egyetlen, viszonylag épen fenn-
maradt figura (TÓTH 1974. 57. kép) arc- és
fejtípusa alapján az utóbbi származtatás látszik
valószínűbbnek, a Castell'Appiano-i pedig útvo-
nalát tekintve kevésbé kézenfekvőnek, stílusát
és gazdag leveles ornamentikáját illetően is
idegennek, és mindenképpen túl korainak.

43. A votív képet a lovag sisakjának stukkó-
val való érzékeltetése elválasztja az apostolala-
kok stílusától (vö. az 50. jegyzetet).

44. A patrocíniumot egy 1560-as canonica
visitatio-ból idézi HAICZL K., Abényi prépost-
ság temploma. Galánta, 1938. 6.

45. Vö. a 42. jegyzetet. Az 1273-as oklevél
kiadása: Cod. Dipl. V/2. 138–139.

46. TÓTH 1974. 73–76.; RADOCSAY
1977. 12., 173.; 10. kép; DERCSÉNYI–ZÁ-
DOR 1980. 74.; Régészeti Füzetek, 34. 1981.
81–82. (KRALOVÁNSZKY A.); KRALO-
VÁNSZKY A., Újabb adatok a veszprémi Gi-
zella-kápolna középkori és újkori építéstörté-

netéhez. Építés-Építészettudomány, 1983.
276.; A művészet története 1983. 51.; KRA-
LOVÁNSZKY A., Veszprém. Gizella-kápolna.
Bp. 1986. /Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyv-
tára, 235./; Pannonia regia 1994. 224–225.:
III. 8. (a jelen tanulmány szövege ez utóbbi
rövidített változata); TÓTH ms. 14–19.

47. TÓTH 1974. 74.

48. A munkafázisok különbözősége tük-
röződik a lékai várkápolnának a veszprémi
falképpel vélhetőleg azonos körbe tartozó
falképein is (TÓTH 1974. 76–77., vö. az
58.–59. képet; DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980.
74.; TÓTH ms. 20–21.)

49. Pannonia regia 1994. i.h.

50. Emellett szól a bizánci művészetben is-
meretlen plasztikus nimbusnak a 13. századi eu-
rópai falfestészetben elterjedt használata is.

51. KOVÁCS É., Árpád-kori ötvösség.
Bp. 1974. 29. skk., 34–38. kép.

52. TÓTH 1974. 56–67., 78–80.; ENTZ,
G., Die Wandmalereien der Westempore in Ják.
In: Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmal-
pflege. Walter Frodl zum 65. Geburtstag
gewidmet. Wien–Stuttgart, 1975. 172–181.;
RADOCSAY 1977. 11., 140.; 9. kép; DERCSÉ-
NYI–ZÁDOR 1980. 58., 60.; A művészet törté-
nete 1983. 51.; WEHLI T., Donátorábrázolá-
sok a magyarországi román kori monumentális
művészetekben. In: Eszmetörténeti tanulmá-
nyok a magyar középkorról. Szerk. Székely Gy.
Bp. 1984. 366–372.; TÓTH ms. 23–34.

53. LANC, E., Die mittelalterlichen Wand-
malereien in Wien und Niederösterreich. Wien,
1983. 181. skk., 302. skk. kép (a 13.sz. 2. ne-
gyede).

54. ENTZ i.h., WEHLI i.h.

55. WEHLI i.h. Mária halála ünnepe és a ha-
lottak napja egybeesésére figyelmeztet a keleti
liturgiában.

56. Háttérre nézve ld. a Ják nemzetségbeli
urakat érintő egykorú okleveles anyagall ka-
pcsolatban MÁLYUSZ E., A magyar köznemes-
ség kialakulása. Századok, 1942. 274–275.

57. TÓTH 1974. 66.

58. A karzat alatti falképek összességének,
így a kaputól északra lévő festésmaradványok-
nak (TÓTH 1974. 47. kép), továbbá a szentély
Szt. Györgyöt ábrázoló festményének alapos
helyszíni vizsgálata, tartalmi, és az építéstörté-
net szempontjából való értelmezése a templom
kutatásán dolgozó Mezey Alice-tól és Szentesi
Edittől várható.

59. TÓTH 1974. 67–72.; RADOCSAY
1977. 9., 138.; 5. kép; TÓTH M., Buzád nem-
zetségbeli Csák soproni ispán. Soproni Szemle,
1976. 194–210.; LENTE I., A hidegségi r.k.
templom falfestményeinek helyreállítása. Ma-
gyar Műemlékvédelem, 1973–74. Bp. 1977.
253–263.; DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980. 60.;
TÓTH ms. 38–41. A körtemplomról: BODOR
I., Hidegség r.k. templomának építéstörténete.
Magyar Műemlékvédelem, 1973–74. Bp. 1977.
233–244.; Pannonia regia 1994. 197. sz.
(TÓTH S.)

60. TÓTH 1974. 81–83.; RADOCSAY
1977. 10., 173.; 6. kép; DERCSÉNYI–ZÁDOR

1980. 60.; PROKOPP 1983. 190.; A műemlék-
védelem eredményei 1984. 495.; TÓTH ms.
35–38.; BENKE Gy., Vizsoly, református
templom, Károli Biblia. Bp. 1989. /Tájak, Ko-
rok, Múzeumok Kiskönyvtára, 327./; TOGNER
1994. 332. Az 198.-es falképre Restaurálás mintá-
szerű dokumentációja SERES Lászlótól, 198.,
(OMVH Tervtár).

61. WEHLI 1985. 66.; TÓTH ms. 53.

62. TÓTH ms. 53.

63. Šivetice, Szlovákia. TÓTH 1974. 85–
86.; RADOCSAY 1977. 12., 163.; DVORÁKO-
VÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 152–154.
(DVORÁKOVÁ); DERCSÉNYI–ZÁDOR
1980. 74.; A művészet története 1983. 51.;
TÓTH ms. 45–48.; TOGNER, M., Stredo-
veká nástenná mal'ba v Gemeri. Bratislava,
1989. 185–186.; TOGNER 1994. 331–332.

64. MEDELE F., Pécs–Málom középkori
temploma. Építés–Építészettudomány, 1983,
133–146.; A műemlékvédelem eredményei
1984. 482.; DERCSÉNYI D. 1984. 21–23.;
MEDELE F., Pécs–Málom, középkori tem-
plom. Bp. 1987. /Tájak, Korok, Múzeumok Kis-
könyvtára, 273./; TÓTH ms. 57–58.

65. Kronológiailag ide sorolhatók, és stílár-
is vonatkozásban is az emlékek e széles körébe
tartozhatnak – a Heves megyei Tar plébánia-
templomának újabban feltárt töredékei: WEH-
LI T. in: CABELLO, J.–DÁVID F.–WEHLI
T. – stb., A tati Szent Mihály-templom és
udvarház. Bp. 1993. /Művészettörténeti Füze-
tek, 22./ 73–75.; – a kakaslovnici (másként
nagylovnici) Szt. Miklós legenda jelenetei
(Vel'ká Lomnica, Szlovákia): DVORÁKOVÁ–
KRÁSA–STEJSKAL 1978. 40–41., 42., 163.
(DVORÁKOVÁ); TOGNER 1992. 114.; TOG-
NER 1994. 332.; – Mechnice/Podhorany
(Szlovákia): DVORÁKOVÁ–KRÁSA–
STEJSKAL 1978. 41., 126.; TOGNER 1994.
329.; – Nagytornyai (Trňa, Szlovákia):
TÓTH 1974. 91. (eml.); TOGNER 1994.
331.; – Gutor (Hamuliakovo, Szlovákia):
Uo. 334.

66. TÓTH 1974. 87–88.; RADOCSAY
1977. 12., 164.; 11. kép; DERCSÉNYI–ZÁ-
DOR 1980. 74.; KOZÁK É., Régészeti kutató-
sok a szalonnai református templomban. A Her-
man Ottó Múzeum Évkönyve, 1981. 7–37.;
HOKKYNÉ SALLAY M., A szalonnai reformá-
tus templom középkori falképei. Uo., 53–60.;
BÉCSI J.–PINTÉR A., A szalonnai református
templom falképeinek helyreállítása. Uo., 61–
71.; A művészet története 1983. 51.; PRO-
KOPP 1983. 181–182.; A műemlékvédelem
eredményei 1984. 493.; TÓTH ms. 49–52.;
TOGNER 1994. 331., 332.

67. Dechtice, Szlovákia. TÓTH 1974.
83–85.; DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL
1978. 41., 88–91.; A művészet története 1983.
51.; PROKOPP 1983. 149.; TÓTH ms. 42–45.;
TOGNER 1994. 329–331.

68. A déjtei falkép ikonográfiájára nézve
ld. DVORÁKOVÁ i.h.; egyes részletek, pl. a
Krisztust kolonccal vonzó katonai figurája,
és a két János tonzúrák megjelenítése tovább
elemzést igényel. A kormeghatározási javasla-

tokra: TÓTH 1974. 619. jegyzet; Bakoš és
Dvoráková; 13. sz. 1. fele.

69. TÓTH 1974. 91.; HENCZ J. in: A 200
éves szombathelyi egyházmegye emlékkönyve.
Szombathely, 1977. 463–472.; PROKOPP
1983. 146.; TÓTH ms. 54.

70. TÓTH 1974. 83. (13. sz.); RADOCSAY
1977. 162.; PROKOPP 1983. 350. (12. sz.);
Magyarországi művészet 1987. I. 350. (14. sz.
eleje). A mű a 14. sz. első felében készülhetett.

71. Homorod, Románia. TÓTH 1974.
470. és 703. jegyzet; PROKOPP 1983. 156.

72. Závodie, Szlovákia (ma Zsolna/Zilina
része). DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL
1978. 170.; TOGNER 1994. 333.

73. TÓTH 1974. 91.; DERCSÉNYI B.
1974. 345.; PROKOPP 1983. 101., 145.;
ENTZ G., Csaroda, református templom. Bp.
1984. /Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyv-
tára, 155./; BÉCSI J.–PINTÉR A., A csar-
odai református templom helyreállítása, II.
A falfestmények feltárása és restaurálása.
Magyar Műemlékvédelem, 1984. 299–313.;
Szabolcs-Szatmár megye műemlékei. Szerk.
Entz G. I. Bp. 1986. 185–186., 340–341.; Ma-
gyarországi művészet 1987. I. 190.; TÓTH ms.
54–55.

74. Ččejevoce, Szlovákia. RADOCSAY
1954. 40., 48., 125–126. (14. sz. eleje, 1. fele);
DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978.
44., 81–82. (14. sz. 1. fele); PROKOPP 1983.
145–146. (14. sz. 2. fele).

75. A keleti fal alsó sorában balra Kálvária
kép, melyen Szűz Mária a feje fölött összekul-
csolt kézzel látható, jobbra pedig Szent Mihály
mérleggel; utóbbi mellett, a déli fal alsó sorában
Mária halála, előlött pedig a feltárho Huzka
szerint Jairus lányának feltámasztása. RADO-
CSAY 1954. 48. a csécsi falképek esetleges
kassai kapcsolatának lehetőségét vetette fel.

76. Pécs, Káptalani Levéltár, Koppay má-
solatok, II. TÓTH 1974. 39., 40.; Pannonia
regia 1994. 222–223: III-6. (TÓTH M.; 1280–
1310 körül).

77. DERCSÉNYI B. 1974. 343.; 341. kép;
PROKOPP 1983. 147.; DERCSÉNYI D. 1984.
8–11.; WEHLI 1985. 67.; LEVÁRDY F.,
Cserkút, Árpád-kori templom. Bp. 1986.
/Tájak, Korok, Múzeumok Kiskönyvtára, 268./;
Magyarországi művészet 1987. I. 121., 349.;
TÓTH ms. 58–59.

78. DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL
1978. 41., 91–94.; FALUDY, A., The Annun-
ciaion of Szepesdaróc: Iconography and
Stylistic Relations. Acta Historiae Artium, 24
(1978) 79. skk.; PROKOPP 1983. 97–98.,
184.; WEHLI 1985. 66., 67.; Magyarországi
művészet 1987. I. 347.; TOGNER 1992. 110–
112.

79. WEHLI 1985. i.h.

80. Pl. Óraljaboldogfalán (Sânta Marie
Orlea, Románia). RADOCSAY 1954. 193–
194.; ENTZ G., A középkori Magyarországi
falfestészetnek bizánci kapcsolatairól. Művé-
szettörténeti Értesítő, 1967. 245–249.;
DRÁGUT, V., Pictura murală din Transilvania.
București, 1970. 11–17.: Uő. Picturile bisericii

din Sfântă Mărie Orlea, Buletinul monumentelor istorice, 1971. 61–74.; PROKOPP 1983. 98., 173.; Magyarországi művészet 1987. I. 349. Talán egykorú vele az osztrói templom kapujának lunettafestménye (Erdély története I. Szerk. Makkai L. és Mócsi A. Bp. 1986. 16. kép, 15. sz. keltezéssel).

81. Ld. WEHLI 1985. 66.; Magyarországi művészet 1987. I. 87. (MAROSI E.) A falképhez továbbá: RADOCSAY 1954. 38–39., 220–221.; DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL 1978. 41., 144.; PROKOPP 1983. 96–97., 184. 185.; Magyarországi művészet 1987. 346–347. (PROKOPP M.); TOGNER 1992. 109–110.

82. Vel'ká Lomnica, Szlovákia. LÁSZLÓ Gy., A Szent László-legenda középkori falképei. Bp. 1993. 109–114., a korábbi irodalommal; WEHLI 1985. 66.; TOGNER 1992. 112–114.

83. LUKÁCS Zs., A Szent László legenda a középkori magyar falképfestészetben. In: Athleta patriae. Szent László tanulmányok. Bp. 1980. 163–185.; LÁSZLÓ Gy. i. m., a további irodalommal; továbbá WEHLI 1985. 66–67.; MAROSI, E., Der heilige Ladislaus als ungarischer Nationalheiliger. Bemerkungen zu seiner Ikonographie im 14–15. Jh. Acta Historiae Artium, 1987–88. 219. skk.; TOGNER 1992. 107–108.

84. Jékely Zsombor tollából.

85. TÓTH 1974. 88–90. Az ócsai falképhez: LUKÁCS Zs. i. m. (83. jegyzet) 170.,

197. (13. sz. utolsó harmada); PROKOPP 1983. 172. (1300 k.); WEHLI 1985. 66. (14. sz. eleje); CABELLO, J.–CSENGEL P.–LUKÁCS Zs., Az ócsai premontrei prépostság kutatása. Műemlékvédelmi Szemle, 1991/1. 16–19.; LUKÁCS Zs., Falképek. In: Az ócsai református templom. H.n. (Bp.) 1991. 10–11.

86. LUKÁCS Zs. i. m. (83. jegyzet) 175.; evvel szemben Magyarországi művészet 1987. I. 44. (MAROSI E.)

87. Kakas mesterre: TOGNER 1992. 103.; vö. azonban Index alphabeticus codicis diplomatici Hungariae per G. Fejér editi ... concinnavit M. Czinár. Pest, 1866. 243.

88. A legenda ábrázolásának lovagi, irodalmi vonatkozásaihoz a feltételezett keleti kapcsolatokkal szemben ld. VIZKELETY A., Nomádokori hagyományok vagy udvari-lovagi toposzok? Észrevételek Szent László és a leányrabló kun epikai és képzőművészeti ábrázolásához. Irodalomtörténeti Közlemények, 1981. 253–275. A kakaslomnici sekrestye érdekes témájú, igényes kifestéséből a dongaboltozatos helyiség speciális használatára, talán sírkápolnaszerű funkcióra lehet következtetni.

89. TÓTH 1974. 91.; RADOCSAY 1977. 11.; 8. kép; PROKOPP 1983. 155.

90. LÁSZLÓ Gy. i. m. 159–162., a korábbi irodalommal, és uo. az irodalomjegyzékben, RÁDY F. neve alatt; ld. továbbá DERCSÉNYI B. 1974. 345. A Sz. László legenda 1300 tájára keltezett korai része (a jelenetsor vége) inkább a 14. sz. I. feléből való.

Melinda Tóth: Wall Painting in Hungary, 11th to 13th centuries. A Review of Research

This paper commemorates the 40th anniversary of Dénes Radocsay's Corpus of Medieval Wall Paintings in Hungary by reviewing a research work done since this author's book was published on the earliest Hungarian murals (RADOCSAY 1954 and TÓTH 1974, see note 1). In the past twenty years happy new finds allowed the researchers to form some idea on the early Romanesque period, hitherto unknown (*Csolt, Visegrád, Esztergom*). The most prominent paintings of the 12th and 13th centuries, such as those at *Feldebrő, Ják*, etc. are reconsidered for some of their iconographic aspects, with special reference to their implications concerning patronage and patrons' sepulture. Research methods and questions of authenticity are analyzed with regard to the fragmentary or faded state of some of the monuments. Stress is laid on the importance of the last phase (13th century) that mingled Romanesque trends with Byzantine, rather than Gothic influences, and contributed to the formation of a particular style in the wall painting of the 14th century.

Radocsay Dénes halála évében, 20 évvel ezelőtt, 1974-ben, Keszthelyen, a mai plébánia templomban, a középkori ferences templomban, nagyszámú gótikus falképre bukkantak. Az egykori teljes szentélydíszítés kirajzolódott. Az ország szívében az első ismert gótikus freskó-együttes! A donátor, Lackfi II. István, a 14. század második felének egyik leghatalmasabb, legbefolyásosabb főura. Nagy Lajos királynak éppenúgy mint később Zsigmondnak, bizalmi embere. Őseit követve, előbb székely ispán, majd horvát-dalmát bán az 1371-72. és az 1383-84. években. Erdélyi vajda is kétszer volt, 1372-76-ban és 1385-ben, a királynék uralma alatt. 1386-tól minden tekintélyével Zsigmond mellé állt, ő segíti a magyar trónra. Zsigmond ezt a nádori kinevezéssel jutalmazta 1387-ben. Ő volt Zsigmond lovászmestere is 1395-ig. 1396-ban, a nikápolyi hadjárat idején, a király távollétében, ő az ország egyik vezetője. S ebben a minőségben, Zsigmond nagy katonai veresége után, a Zsigmonddal elégedetlenek élére áll, és fegyverrel segíti Nápolyi László magyarországi trónigényét. E tettéért életével fizetett 1397-ben.¹ A keszthelyi ferences templomban temették el. Az áruló főúr birtokait a király elkobozta, így Keszthelyt is, de művészi vörösmárvány sírköve a mai napig a templom ékessége. Feltehetően a keszthelyi templom volt az egyik legkedveltebb alapítása, amelyet nagy műgonddal alakíttatott ki.

Lackfi II. István 1346-ban kapja Keszthely városát, ahová 1367-68-ban hívja a ferenceseket, és kolostort alapít részükre a város szélén. A templom építése a diadalív egykori felirata szerint, amelyet egy 16. századi feljegyzés őrzött meg, 1386-ra készült el.² 1386 éles határkő Lackfi István és az ország életében. Anjou II. (Kis) Károly meggyilkolásával a nápolyi párt megbukott. A nagy ellenfél, Garai Miklós nádor is meghalt a küzdelemben. Lackfi II. István ekkor, mint említettük, elérkezettnek látta az időt, hogy Zsigmond mellé álljon, s az ország trónjára segítse. A keszthelyi templom és falképei tehát e politikai változás *előtt* készültek. Erre utal a szentély főhelyén Toulouse-i Szt. Lajos, az Anjou-ház fiatal szentjének ábrázolása.

A nagyméretű, egyhajós keszthelyi templom szentélye is tágas: a 16 méter magas, három szakaszos teret keresztboltozat fed. A nyolcszög három oldalával záródó szentélyt, a keleti és a déli oldalon, három-három, 10 méter magas gótikus ablak világítja meg. A mai neogótikus üvegablakok Róth Miksa tervei alapján századunk első éveiben készültek, befejezve az 1878-tól folyó helyreállítást. Ekkor kapta a templom a mai nyugati tornyát, amelybe elhelyezték az eredeti, torony nélküli, nyugati homlokzat rózsablaikát. A teljes templombelsőt cementes vakolatra festett neogótikus motívumokkal díszítették. Az északi falon meghagyták Festetich Kristóf építáriumát és új emeleti ikerablakot vágtak melléje. A barokk főoltárt és a teljes barokk berendezést eltávolították, és neogótikus oltárokkal, szobrokkal, padokkal helyettesítették.

1974-ben a cementes vakolat alatt tűntek elő a 14. századi falképek a szentélyben, amelyek feltárása közel 10 évet vett igénybe.³ A hajóban nem találták a gótikus ki-

festés nyomát, de a sekrestyében néhány színfolt utalt az egykori festésre. A szentély gótikus ábrázolásai a következők: a szentély záródás és a déli fal magas ablakai között három vízszintes sávban egymás felett, álló téglalap alakú festett keretben két-két álló szent fordul egymás felé a kék háttér előtt. A szentély keleti főfalán, a tengelyben, az ablak szélesebb, három osztású, a többi ablak kettős osztásával szemben, így kitölti a fal szélességét, s ezért itt nincs falkép. Az ábrázolások ritmusa azonban nem törik meg, mivel a boltozati bordákat tartó háromnegyed oszlopok baldachinos fülkéiben is álló alakos szentek szobrai voltak. Közöttük a freskón 10-10 szent kapott helyet. Ma már csak a legelső képsor teljes, itt 8 női szent látható, balról jobbra a következők: Szt. Ilona, Szt. Mária Magdolna, Antiochiai Szt. Margit, Szt. Dorottya, Alexandriai Szt. Katalin, Szt. Borbála, Assisi Szt. Klára, Szt. Erzsébet és végül két ferences férfi szent, feltehetően Szt. Antal és Szt. Ferenc. A második sorban a 10 püspök-szentből csak öt maradt fenn, töredékesen, de ezek közül is csak Toulouse-i Szt. Lajost és Szt. Erasmust tudjuk azonosítani az attribútumaik alapján. Bizonyára ott voltak még Szt. Miklós – Lackfi II. Miklós (1343-69) erdélyi vajda, István bátyjának védőszentje – Szt. Márton, Szt. Gellért, Szt. Adalbert, Szt. Ágoston, Szt. Dénes – István nagybátyjának, Lackfi II. Dénes ferences szerzetes, zágrábi püspök majd kalocsai érsek védőszentje – és a ferences Szt. Bonaventura. A harmadik sorban szent királyok jelentek meg, de közülük csak kettőt ismerünk fel, Szt. Istvánt és Szt. Lászlót a szentélyzáródásban, vagyis a főhelyen. Az országalapító szent királyban Lackfi István védőszentjét tisztelte, és az Anjou királyaink által nagyrabecsült Szt. László, a királyi hadak fővezére pedig méltó példaképe volt a lovászmesteri címet viselő Lackfinak. Egyúttal a 10 éves korában meghalt öccsének, Lackfi III. Lászlónak (1350-60) is emléket állított. Szt. László után Szt. Imre herceg következhetett a déli falon, aki az 1375-ben elhunyt Imre testvérének, Nagy Lajos király nádorának (1372-74) védőszentje volt.⁴ Lackfi II. István, minden valószínűség szerint, családi sírhelynek is szánta keszthelyi templomát.

A szentély ablakai és a boltozatot tartó háromnegyed oszlopok erőteljes övpárkányon állnak. Ezt az építészeti tagozatot hangsúlyozza a két oldalfalon végigfutó festett mellképsor, kör- ill. nyolc karéjos keretekben. Az északi falon a 12 apostol jelenik meg mondatszaggal, amelyek felirata már nem olvasható, de bizonyára a Credo 12 hittételét mutatták a szerzetesek felé. A déli falon 16 próféta dicsfény nélküli félalakja az Ószövetséget képviseli. A szentély sokszögű záródásában, az ablak alatt, csak a keleti falon maradt fenn figurális ábrázolás: a keresztre feszített Krisztus-kép felső részének töredéke látható. A nyitott koronával, a hosszú ujjú bő ruhában keresztre szegezett, szelíd arcú, élő Krisztus a luccai híres koraközépkori faragott feszületet, az ún. Volto Santo-t jeleníti meg a kék háttér előtt. A kép egyenes vonalú festett keretbe foglalva a falsík jobb oldalán kapott helyet, amely arra utal, hogy festett diptichon jobb oldali képe volt. A bal oldalon a Madonna képe lehetett, trónoló Istenanya vagy Köpenyes Mária. Ez utóbbi a valószínűbb. A Mater Misericordiae-ábrázolás a 14. században igen kedvelt volt, Magyarországon is több emlékét ismerjük. A keszthelyi ferences templom keleti falán ez a kettős kép oltárképül szolgálhatott a menza-oltár felett.

A Volto Santo-kép mellett a délkeleti falon festett függöny motívum felső szegélye maradt csak fenn. A déli fal első szakaszában a hármاس papi ülőfülkét a Lackfi család

arany sárkányos címerállapotával díszített, növény mintás, fehér brokátot idéző, festett drapéria kíséri.

Az övpárkány felett, az északi falon, négy sorban egymás felett, Jézus életének képei kaphattak helyet. Ma már csak az alsó két sor képei láthatók, azok is igen töredékesen, mivel a templom 16. századi, erőddé való átalakítása, majd a 18. és 19. századi helyreállítások során ez a fal szenvedett a legtöbbet. A második sor képei balról jobbra a következők: Jézus bevonulása Jeruzsálembe, Az utolsó vacsora, Az Olajfák hegye, Judás csókja, Krisztus Pilátus előtt, majd az alsó sorban jobbról balra haladnak a jelenetek: a Keresztvitel, a középső falszakasz képei teljesen elpusztultak, itt a Keresztre feszítés és a feltámadás ábrázolása lehetett, míg az utolsó kép, a diadalív mellett Jézus mennybe-menetelét tárja elénk. Az elpusztult két felső sor képei Jézus gyermekségének és nyilvános működésének eseményeit idézhették fel. Így az északi fal íves záródásaiban az Angyali üdvözlés, a Visitáció, Jézus születése, majd az északkeleti fal záródásában a királyok imádása jelenet lehetett. Ezután, a keleti fal záródásában ma is látható a Jézus bemutatása a templomban kép. Az ábrázolás nem az általános ikonográfiai gyakorlatot követi, vagyis nem Mária és Simeon ill. Anna prófétaasszony párbeszédére, jövődőléseikre koncentrál a festő, hanem a 14. századi ferences *Meditationes vitae Christi* szövegeit és tollrajzos illusztrációit követi, ahol Mária hálaéneke áll a középpontban. Mária a mensa-oltár mögött áll, szembefordulva, karján a Gyermekkel, és zsoldárt énekel. Ez a kép a Máriának szentelt ferences templom szentélyének főhelyén, az áldozati oltár felett a szerzetesi zsolozsmák színteréül szolgáló kórusban, a ferences lelkiség eszményét mutatja be.⁵

E kép mellett, a dél-keleti fal záródásában, a Mária templomba menetele ábrázolás is szinte teljes épségben látható. A kis Mária, amint szüleit elhagyva, a lépcsőn, a tökéletesség fokain felfelé haladva, a templom kapujában álló főpap felé igyekszik, a szerzetes példaképe. A háttérben, a leendő társnői, már örömmel várják, és senki sem tördöl a jobb szélen álló két tekintélyes férfi gyanakvó tekintetével. Talán a Lackfi család lány tagjának szerzetbe vonulásának is emléket állít ez a kép.

A következő három kép a déli fal záródásaiban teljesen megsemmisült, csak az elsőben látható Jónás próféta karélyos keretbe foglalt mellképe. Alatta, tehát, a Pünkösdi jelenetnek kellett állnia. Ezután, feltehetően, Mária halála és mennybevétele valamint Mária koronázása ábrázolások kaptak helyet. Így a szentély legfelső sorának képei – Jézus gyermekége mellett – Mária életének főbb eseményeit is bemutatták. Az északi fal második képsora Jézus nyilvános működéséből emelhetett ki a legfontosabbakat, így Jézus megkeresztelkedését, majd első és utolsó csodatettét, a Kánai menyegzőt és Lázár feltámasztását, hasonlóan a padovai Aréna kápolna Giotto-ciklusához.

A keszthelyi szentély-dekoráció legépebben fennmaradt ábrázolásai a 10 méter magas ablakok bélletének arckép-sorozatai. Az egyes ablakokat más és más geometrikus keretbe foglalt férfi fej ábrázolások övezik. A négyzet, rombusz és kör-keretekbe helyezett élénk tekintetű, kitűnő jellemző erővel megragadott proto-reneszánsz képmások a keszthelyi vezető mester és a segédek közös alkotása. A megjelenítés művészi színvonala és a gazdag formavariáció, amely a 71 fennmaradt arcképet ismétlés nélkül mutatja be, meggyőzően igazolja a keszthelyi falképek középeurópai és egyetemes európai jelentőségét. A fejek nem azonos ritmusban jelennek meg az egyes ablak-béletekben. Hol lazábban, -12-12 elosztásban, hol sűrűbben, 13-16 között ingadozva az

egy-egy oldalakon, összesen 150 férfi fej tekintett az ablakokból a szentélybe. Kilétüket nem árulják el a fél- ill. háromnegyed profilban, különböző haj- és szakáll viselettel, fedett és fedetlen fővel a piros, kék, sárga mezőkből előtűnő fiatal és idősebb férfiak. Csupán azt tudjuk, hogy nem szentek, mivel dicsfényük nincsen. Ábrázolásuk nem idegen az itáliai trecento miniatura- és falkép festészetében. Többnyire a nagyobb kompozíciók díszítő keretében jelennek meg profán arcok, mint az assisi S. Francesco és Sta. Chiara templomok, a firenzei Sta. Croce falkép-ciklusainak festett kereteiben. A nápolyi Castel Nuovo Cappella Palatiná-jának ablak-bélettei, Keszthelyhez hasonlóan, ékesítik a geometrikus keretekbe foglalt mellképek, Maso di Banco művei. Az észak-itáliai Como S. Abbondio templomának apszisában, a 14. század közepén, a boltozati bordákat tartó féloszlopok felületein, Keszthelyhez hasonlóan nagy számban és függőleges szalagdísz képezve, jelennek meg a különböző arcok, különböző keretekben, de a keszthelyi képeknél szerényebb művészi színvonalon. Az ikonográfiai meghatározásra kevés kísérlet született. Máig a legelfogadhatóbb Wilde János feltevése, aki formailag az antikvitás rejtett továbbélését látja e képekben, amelyek azonban, a gótika szimbólikus gondolatvilágában, a szentek mellett, a földi szférát képviselik.⁶ A keszthelyi szentély-dekorációt két különböző stílusú mester és segédjeik festették. Az első mester főműve a Volto Santo-kép, továbbá az álló női szentek, kivéve Szt. Ilonát és Mária Magdolnát, – a Passió-sorozatban –, a Krisztus Pilátus előtt és a Keresztvitel-ábrázolások, s ő készíti az északi fal apostol-mellképeit és a déli ablakbélettek fejeit. Jellemzők rá a síkszerűbb formák, az idealizált arctípusok és az élénk, világos színek.

A második mester alakjai plasztikusabbak, realiztikusabbak, monumentálisabbak, összefogottabbak, mint az első mester ábrázolásai. Főműve a Jézus bevonulása Jeruzsálembe című töredékes jelenet, valamint Szt. Ilona és Szt. Mária Magdolna. E mester készítette a déli fal övparkánya alatti, rongáltabb, próféta-mellképsort, és a Jézus bemutatása a templomban és Mária templombamenetele képeket. Ez a festő az észak-itáliai trecento alkotások mellett a cseh gótika teoderiki műhelyeit is ismerte. Az első festő a hazánkban jól ismert sienai-toscani trecento stílust továbbépítő internacionális gótika egyik legkorábbi példáját hagyta ránk Keszthelyen.⁷

A falképek feltárását és restaurálását Rády Ferenc festő-restaurátor-művész végezte 1974-83 között. A gótikus falképekhez az 1904-ben készült vastag cementes vakolat-réteg és a 17-18. századi márványkeménységű mész-rétegek ill. vakolat-rétegek eltávolítása után jutott. A falképek igen töredékesek, különösen az északi falon, amint említettük. A legépebben a 16. században befalazott ablakbélettek képei maradtak meg.

Lackfi II. István az 1370-es években éveket töltött Itáliában mint a királyi seregek fővezére, Francesco Carrara oldalán küzdött Velence ellen. 1383-84-ben, közvetlenül a templom kifestése előtt, mint horvát-dalmát bán ugyancsak szoros kapcsolatban állt az olasz kultúrával ill. annak dalmát és horvát képviselőivel. A keszthelyi falképeket, a donátor olaszos izlésében, hazai mesterek festették 1384-86-ban.

*

Radocsay Dénes halála óta eltelt 20 év második legnagyobb falkép-felfedezése a siklósi plébánia-templom szentélyében történt. Ugyancsak teljes szentély-dekoráció rajzolódik ki a töredékekből, amelyek lényegesen épebben maradtak ránk, mint Keszthelyen.

helyen. Így a képek művészi színvonala is jelentősebbnek tűnik. Az eddig ismert hazai gótikus falfestményeink között a legkiválóbb.

A siklói templom a keszthelyinél korábban, a 14. század elején épült. Az 1333. évi pápai tizedjegyzék már említi, mint az ágostonrendi karinges kanonokok Szt. Annáról nevezett templomát. A kolostor perjele 70 bani adót fizetett ekkor.⁸ A templom a siklói vár főbejárata előtti, ugyancsak várfallal övezett várterületen áll. A török idők után a ferencesek kapták meg, és barokk stílusban újítták meg. A templom és a kolostor régészeti kutatását az 1970-es években Gerőné Sándor Mária végezte. E munka során tűntek elő a gótikus falképek, amelyek feltárása és konzerválása 1985-94 között dr. Lövei Pál művészettörténész és Boromisza Péter restaurátor vezetésével folyt.⁹ Itt is, mint Keszthelyen, csak a szentélyt díszítették freskóval, a hajót nem. A siklói templom, így a szentélye is, kisebb mint Keszthely mezővárosának ferences koldulórendi temploma. A három szakasz helyett csak két-szakaszos, de ugyancsak keresztboltozattal fedett, tágas tér, 12 m hosszú, 12 m magas és 8 m széles, a 16 méter magas keszthelyi szentéllyel szemben, és ugyancsak a nyolcszög 5 oldalával zárul. Ablakai azonban alacsonyabbak és keskenyebbek, a gótika korábbi szakaszát képviselik, mint a keszthelyiek. A boltozati bordákat és hevederíveket tartó oszlopfők azonban későgótikusak, a boltozat 15. század eleji megújításakor, javításakor készültek. A falképek a 20. századi vastag, cementes vakolat-réteg alól és a 17-18. századi meszelések eltávolítása után tűntek elő, két rétegben egymás felett. Az első, a korábbi kifestésből kevesebb emlék látható: négy nagyméretű, díszes felszentelési kereszt, kettő az északi falon és kettő a déli falon, valamint Jézus keresztrefeszítésének sokalakos, nagyméretű jelenetének néhány töredéke az északi falon, így a jobb lator keze, a bal lator karja és alatta egy győztes kis ördög, valamint a kereszt alatt álló férfiak csoportja. Az első periódusban, feltehetően a 14. század közepén vagy a harmadik negyedében készült a déli fal csúcsíves záródású hármasképe Szt. Ágoston püspök és két oldalán a két diakonus szent, Szt. István és Szt. Lőrinc ábrázolása. Ünnepelesen, díszes liturgikus ruhában, szembefordulva ülnek a kék háttér előtt. E képek művészi színvonala a 14. század közepének legjobb itáliai és avignoni festészetével rokon. Behatóbb elemzésükkel később foglalkozunk.

A siklói szentély boltozata a 15. század elején megroppanhatott, amelyet az eredeti bordák újraépítésével állítottak helyre, szerény változtatással és új gyámkövekkel. Ezt követően festették ki ismét a szentélyt, a Sárkány lovagrend jelvényével övezett Garai címer és a képek stílusa szerint 1408-1433 között. A behatóbb vizsgálat az 1410-es években határozza meg az új szentély-festést. A fennmaradt ábrázolások a következők: A két-szakaszos keresztboltozat süvegeit a kék eget jelképező kék festés borítja, és bennük kör-, ill. négy karéjos festett keretekben félalakos ábrázolások. A szentélyzáródás feletti három keleti boltsüvegen két-két, összesen hat próféta félalakja jelenik meg vörös háttér előtt. A középen a két nagy őszövetségi király, Dávid és Salamon áll, akiket balról Zakariás és Dániel próféták, jobbról, vagyis dél felől, Jeremiás és talán Izaiás kísérik. A keleti boltszakasz nyugati, legszelesebb süvegében a fenséges Krisztus, a Majestas Domini mandorlába foglalt alakját két szálló angyal övezi. Előtte két-két evangélista szimbólum, az északi boltsüvegen a Sas és az Ökörfejes szárnyas lény, míg a déli süvegen az Oroszlán és az Angyal hirdeti Jézus Istenségét a Jelenések könyve szerint (Jel. 4,7-8). A siklói szentély második, nyugati bolt-

szakaszán, a keresztboltozat keleti süvegében vörös kerub szárnyak és a Madonna lila köpenyes félalakja látható az ugyancsak lila ruhás gyermek Jézussal, medalionba foglalva. A nyugati süvegen a templom védőszentje, Szt. Anna jelenik meg ölében a lányával, Máriával, aki magához szorítja és csókolja isteni gyermekét. A két szélső boltsüvegen a két-két nyugati egyházatya írópultnál ülő egészalakos ábrázolása kör-keretben kapott helyet a csillagos ég előtt. A zárókő felől a Nap és a Hold lángnyelvekkel övezett, ember-arcos képe utal a Kozmosz, a teremtett világ egységére.

A szentély a világítását, eredetileg, a három keleti, és a 18. században átalakított délkeleti ablakon át kapta. A keleti ablakok béléletét három ill. négy medalionba foglalt mellkép ékesíti, a különböző geometrikus motívumú díszítő sávot meg-megszakítva. Maguk az ábrázolások és azok többszínű keretelése valamint a geometrikus díszítő-sáv színezése a térillúziót növelő optikai hatásra épül. A csúcsíves ablakbéllet csúcsán, ugyancsak köríves keretben, a középső ablak felett a Vir dolorum, az északkeleti ablak felett a Veronika kendője és a délkeleti ablak felett a Szentháromságot jelképező háromarcú Krisztus-fej látható. Itt az ablak felett, a fal íves záródásában, a barlangja előtt olvasó remete-szerzetes jelenik meg. Talán Szt. Ágostont idézi a kép, amint a Szentháromság titkáról elmélkedik.

Az ablak-béletek mellképei a következők: a Veronika kendője alatt öt női- és három férfi-szent arca, a Vir dolorum alatt a Fájdalmas Anya és Szt. János evangélista, alatta Szt. Katalin és Szt. Borbála, a királynénak, Cillei Borbálának védőszentje, valamint két ágostonrendi szent szerzetes a könyvvél, amely magas műveltségükre utal. A Trinitas kép alatt két fenséges, szárnyas angyal, továbbá két szürke csuhás szent szerzetes majd a Garai család címere. A vele szemben lévő címerpajzs üres.

A három keleti ablak között, két sorban egymás felett, hat-hat apostol áll, kezükben könyvet tartanak, kivéve Szt. Andrást, aki mindkét kezével a nagyméretű X-keresztet tartja maga előtt. Az északkeleti ablak baloldalán, az egykori tabernákulum felett újabb Vir dolorum-kép kapott helyet, a kereszt előtt megjelenő halott Krisztus, amint baljával az oldalsebére mutat, amelyből folyik a vér. A szentélyzáródás ablakai alatt festett függőymotívum díszíti a falat patronos mintákkal.

Az északi falon, a keleti boltszakasz alatt, nagyméretű Keresztrefeszítés-kép állt, amelyet a megnagyobbított ablak semmisített meg a 18. században. Vele szemben, a déli falon, Mária koronázását mutatta be a gazdag építészeti keretbe foglalt hatalmas kompozíció, a papi ülőfülke és a sekrestye ajtó felett. A képet a barokk oratórium-ablak nyitása tette tönkre. A délnyugati falon, annak nyugati felén, a barokk átépítéskor befalazott gótikus ablak látható, amely megőrizte a béléletének festését. A keleti ablakokhoz hasonlóan itt is három-három medalion jelenik meg a geometrikus díszítő sávban, amelyekben címerek jelzik a kifestés idejét és a donátor házaspár országos jelentőségét.

Az ablak nyugati oldalán Keresztelő Szt. János áll alakja szembefordulva jelenik meg, kezében arany korongot tartva, amely vértanúságára utal. A befalazott ablak alatt csak kevés freskótöredék maradt fenn, feltehetően Mária halálát ábrázoló kompozíció részei. Alatta festett stallumok perspektivikus ábrázolása díszítette a szentély déli és

északi falát egyaránt. Az északi falon a stallum-sor festése épebb, előtte, a festett lépcsőn kis kutya képe is látható. A diadalív szentély felőli oldalán a Traditio legis jelenetet ábrázolja a freskó. A mandorlába foglalt fenséges Krisztus átadja a bűnbocsánat hatalmát jelképező kulcsokat a balról térdelő Szt. Péter apostolnak, és az Írást Szt. Pál apostolnak, aki jobb oldalt térdel, külön medalionba foglalva, Péter apostolhoz hasonlóan. Ezt az ünnepélyes jelenetet két oldalról, egy-egy remete-barlangban, Krisztus felé forduló, imádkozó, szent remete-nő ábrázolása kíséri: Szt. Mária Magdolna és Egyiptomi Szt. Mária. A képek alatt a Garai és Cillei család címere, ismételt a templom kegyurára és feleségére utal, akik a király után az ország első emberei.

A szentély nyugati szakaszának északi falán, amelyet a 18. századi nagy ablak szinte teljesen betölt, a 15. század elején, a kevés freskótöredék alapján, a remeték életéből vett jelenetek, talán éppen Szt. Ágoston életének eseményei kaphattak helyet, mint a tengerparton, a tenger vizét gyűszűjével kimeregető kisfiú és a Szentháromságról elmélkedő Szt. Ágoston párbeszédét ábrázoló kép.

A fenti ábrázolások, amint erre a freskódíszben többször is megjelenő címerek utalnak, Garai II. Miklós nádor (1366 ?-1433) és felesége, Cillei Anna megbízásából készültek. Az ikonográfiai programot a tudós ágostonrendi kanonokok, illetve a rend magyarországi tartományfőnöke, a siklósi kolostorban élő perjel fogalmazhatta. Garai Miklós nádornak fontos szerepe volt, Zsigmond megbízásából, a konstanzi zsinat előkészítésében és lebonyolításában. Jelentős tárgyalásokat folytatott az egyházzsákadás felszámolására, amely végülis a pápai hatalom helyreállításához, a római székhely visszaállításához vezetett. Ezért kapott a siklósi várkerület templomában olyan fontos helyet, a diadalív szentély felőli oldalán, a Traditio legis et clavium jelenet.¹⁰ Hirdeti, hogy Isten a legfőbb hatalmat, a bűnbocsánat hatalmát egyedül Péternek adta, az őrá épülő egyházának (Máté 16,19). Péter, és utóda, a római pápa, tehát az egyház legfőbb feje, aki a zsinat felett is áll. Krisztus a tanítását is az Egyháza bízta, erre utal a freskón, hogy Szt. Pálnak, a másik főapostolnak adja a Könyvet, a Bibliát. A Kulcsok átadása jelenet mellett kapott helyet a bűnbánó Mária Magdolna és a vezeklő Egyiptomi Mária ábrázolása, amint Istenhez fordulnak bűneik bocsánatáért. Szt. Ágoston kegyelem-tanát hirdeti ez a két kép, amely szerint minden ember rászorul a megváltásra, Isten kegyelmére, és ezért minden embernek szüntelenül imádkoznia kell. Isten ingyen adja kegyelmét, segítségét, amely képessé tesz a jócselekedetre, a szentté válásra. A hit Isten ajándéka, de megszerzésében az embernek is közre kell működnie szabad akarával és tiszta értelmével, hirdeti Szt. Ágoston nyomán¹¹ a siklósi falkép.

A siklósi szentély boltozatán, a keleti szakaszon, az oltár felett, a Majestas Domini az Élet könyvét magasra emelve jelenik meg hat szárnyú szeráfok között. Ő minden lét és megismerés forrása. Minden igazság alapja az isteni Értelem, tanítja Szt. Ágoston. Az Apokalipszis fenséges Istene jelenik itt meg, akinek trónja körül négy élőlényt lát Szt. János apostol (Jelenések könyve 4,7-8). „Az első élőlény oroszlánhoz hasonlított, a második tulokhoz, a harmadiknak az emberéhez hasonló arca volt, a negyedik szárnyaló sashoz hasonlított. Mindegyiknek hat szárnya volt. ... szüntelenül kiáltották: Szent az Úr, a mindenható Isten!” Ez a négy élőlény a négy evangélistát jelenti, akik Isten sugalmazására leírták Jézus tanításának lényegét, vagyis Istenségének bizonyá-

gait. Mellettük a hat próféta az Ószövetséget képviseli, Isten választott szentjeit, akik előkészítették Jézus eljövételét, az Isten emberré válását.

A szentély boltozat második szakaszán a Madonna a gyermekével és a Szt. Anna harmadmagával képek éppen Isten megtestesülésének hitigazságát állítják elénk. Az első képen a gyermek Jézus áldó mozdulattal jelenik meg, amely hangsúlyozza, hogy valóságos Isten és valóságos ember egyszemélyben, aki Máriától született. Mária ezért Theotokosz, Isten anyja, akit Jézus után az első hely illet meg, amint a siklói szentély-boltozaton látjuk.

Szt. Anna a siklói templom védőszentje. Kultusza keletről terjedt el, és a 13. századtól egész Európában nagy tiszteletnek örvendett különösen a ferencesek, a karmeliták, a bencések és az ágostonrendi kanonokok körében. 1263-ban a pisai ferences káptalan elrendelte a rend számára Mária szeplőtelen fogantatásának megünneplését nagy ünnepélyességgel. Duns Scotus (1270-1308) a neves oxfordi, párizsi és kölni ferences professzor tudományosan is kifejtette az ősi hit igazságát. Az ágostonrendiek elsőik között tették magukévá a Szeplőtelen fogantatás tiszteletét, amelynek képi megfogalmazása volt a Szt. Anna harmadmagával ábrázolás, a 13. századtól kezdve. Szélesebb körben a 14-15. századi képzőművészetben terjedt el. Ekkor egészítik ki az Üdvözlégy Mária imát a következő fohással: „... és áldott a te anyád, Anna, akitől bűn nélkül születél, és amely szent testtől született Jézus Krisztus.” Szt. Annát az egyház három ünneppel tisztelte meg, a július 25 mellett a szeptember 9 és a december 9, a két nagy Mária-ünnep másnapján is Annát ünnepelték külön mise-szöveggel. A bolognai ágostonrendi kanonokok San Salvatore kolostorából ismert 10. századi litánia-szövegben külön könyörgés szerepel Szt. Annához.¹² Anna héber szó kegyelmet jelent. Szt. Ágoston tanításának lényege a kegyelem-tan. Így ez is magyarázza Szt. Anna fokozottabb tiszteletét az ágostonosoknál és a Szt. Ágoston tanítását magukénak valló ferences és más szerzetes rendnél. A közeli ausztriai ágostonrendi kanonokok St. Florian és Klosterneuburg-i kolostorainak liturgikus kéziratai méltó bizonyosságai a 14. századi Szt. Anna-tiszteletüknek.

A siklói Szt. Anna harmadmagával-képen Szt. Anna a bizánci Nikopoia Mária-ábrázoláshoz hasonlóan merev frontalításban jelenik meg, jóllehet csak félalakban, és az ölében ülő Mária, karján a kis Jézussal a bizánci eleousa Madonna-típust követi, ahol a gyermek anyjához simul. A siklói kép azonban továbbfejleszti ezt a bizánci képtípust a későgótika szellemében, az itáliai késő-trecento példákhoz hasonlóan, amikor Jézus és Mária ajkuk csókjával az Énekek Éneke szellemében a bensőséges, a misztikus egyesülést jelenítik meg. (Énekek Éneke 1,1) Isten és az emberi lélek kapcsolatának példája ez a szerelem, amelyet Szt. Ágoston így fejez ki: „Nyugtalan a mi szívünk, Urunk, míg meg nem nyugszik Benned”.

A siklói szentélyboltozaton, e kép mellett, ott találjuk a négy nyugati egyházatyát, Szt. Ágoston mellett Szt. Ambrust, Szt. Gergelyt és Szt. Jeromost, akik az egyház tanításának első tudományos magyarázói voltak. Alatta, a főhelyen, az oltár-menza felett, a keleti napfényt bebocsátó ablakok között a 12 apostol teljes, álló alakja külön-külön építészeti keretben, kezükben a Bibliával jelenik meg. A nyugati egyházszakadással megélénkült eretnekmozgalmak tanaival szemben a siklói falképek programja hangsúlyozza, hogy Krisztus tanításának egyedüli hiteles tolmácsolói az apostolok és jogutódjaik, a felszentelt papok. Szt. Ágoston hirdeti, hogy az Egyház hitel-

nek nagy ereje a papi folytonosság, amely az apostolok óta fennáll. Ezért tartotta olyan fontosnak a papok szent életét biztosító közösségek megeremtését. Mint püspök is együtt élt papjaival szigorú napirend szerint. A számukra írt szabályzatot választotta később a 9. század elején, Chrodegang metzi érsek kanonokjai közös életének zsinórmértékéül. Más püspök is követte példáját. Így alakult ki a *vita canonica*, vagyis a szabályok szerinti élet. A 11. század végétől e közösségek egy része valódi szerzetesi családot alakított, ezek voltak a *canonici regulares*. 1339-ben a pápa elrendelte, hogy a monostorok provinciákba egyesüljenek, és évenként káptalant tartsanak és tanulmányi házat állítsanak fel. (XII. Benedek: *Ad decorem ecclesiae constitutio*). Ezekből a *canonici regulares*-ekből 20 különböző rend ágazott ki a középkorban, amelyek közül Magyarországon öt gyökerezett meg. Közéjük tartozott a „karinges kanonokok” rendje, a *canonici superpellicati*, akiknek 1275-től egyre több házuk volt, és akik 1332-ben már külön magyarországi tartományt képeztek, és káptalánokat tartottak, így 1405. október 18-án Siklóson.¹³ Külön családot képeztek az ágostonos remeték (*Ordo Fratrum Eremitarum S. Augustini*), akiket IV. Sándor pápa tömörített egyetlen renddé, amelyet a kolduló rendek közé sorolt 1256-ban.¹⁴ Ezután gyorsan terjedtek egész Európában. 1278-ban már említik az önálló magyar tartomány főnökét, aki az esztergomi kolostorban élt. Itt volt a rendi főiskola már a 13. század végén. Anjou királyaink különösen pártolták a tudós ágostonosokat, így Szigeti István magistert, aki Párizsban tanult az 1320-as években, majd a rendi főiskolákon – *studium generale*-kon tanított Toulouse-ban, Esztergomban és Párizsban (1343-46), 1350-től nyitrai püspök, majd 1367-től 1382-ig, haláláig, kalocsai érsek volt, aki a jeruzsálemi pátriárka címet is viselte.¹⁵

Az ágostonosokkal rokon rend volt a Boldog Özséb esztergomi kanonok által alapított pálos rend, aki a Pilisben élő remetét gyűjtötte össze 1250-ben. Pécs mellett a Mecsekben is volt már kolostoruk a 13. században.

A remete élet a 14. század második felében, a nagy pestis járvány után, majd a nyugati egyházszakadás idején, amikor az eretnekmozgalmak ismét fellángoltak, a vezeklés, az igaz élet egyik fő formája lett. Erről szóltak a prédikátorok, az egyházi írók és ezt állították példaként a képzőművészek is. A pisai Camposanto Remeték életét bemutató híres freskóciklusát (1340-es évek) számos freskó és táblakép követte, mintegy 80-100 éven át. elsősorban Itáliában, de Európa más részén is. A siklósi szentély remete-ábrázolásai tehát nemcsak az ágostonos szerzetesek Szt. Ágoston iránti tiszteletét jelzik, hanem a kor lelki eszményét, a tökéletesedés legbiztosabb módját állították a szerzetesek elé a szentély mind a négy falán. Hazai művészetünkben e gondolat leg szebb kortárs emléke Kolozsvári Tamás Szt. Benedek ábrázolása a garamszentbenedeki Kálvária-oltáron, amely a siklósi falképekhez hasonlóan, Zsigmond budai udvari művészetéhez kapcsolódik. S amint Kolozsvári Tamás oltárán Krisztus keresztfeszítése áll a középpontban, úgy Siklóson is a Keresztfeszítés nagyméretű, az északi fal egész keleti szakaszát az ablak körül, betöltő kompozíciója jelent meg a remete élet egykori képei mellett. A keresztény ember, főképpen a szerzetes életének középpontja Krisztus keresztfje. Erre utal a keleti ablak záródásában és az északkeleti falon, az egykori tabernákulum felett a *Vir dolorum* ábrázolás, amely különböző megjelenítésben Krisztus életáldozatának központi jelentőségét hangsúlyozza. Erre utal a Veronika-kép is az északkeleti ablak záródásában.

A Szentháromság-kép a délkeleti ablak záródásában Szt. Ágoston De Trinitate című művét idézte fel a szerzetesek előtt. Ágoston e 15 könyvből álló műben a hittétel teológiai magyarázatát adja, majd kifejti, hogy Isten az embert a Szentháromság képmására alkotta, akiben az emlékezetten kívül megvan az értelem és az akarat.¹⁶ Ezzel az ember, minden ember méltóságát hangsúlyozza, akár férfi, akár nő, szerzetes vagy világi. Talán ezt a gondolatot jelenítik meg a szentélyzáródás ablakainak béléletben a különböző, többnyire attributum nélküli szentek mellképei. A központi, keleti ablak-béléletben, a Madonna alatt Szt. Borbála kapott helyet, a királynő, – Cillei Borbála, Garai Miklós felesége húgának – védőszentje, valamint Alexandriai Szt. Katalin. A 4. századi tudós alexandriai királynőt a 15. század elején különösen nagy tisztelet övezte. A nyugati egyházszakadás és a terjedő eretnokség idején igazi eszménykép volt, aki bölcsességével és hitével meggyőzte, megtérítette és vértanúkká tette a római császár híres tudósait. Nem véletlen, hogy a konstanzi zsinaton oly fontos szerepet betöltő Branda Castiglione bíboros a taituláris templomába, a római S.Clemente bazilikában, a Cappella del Sacramento egyik oldal-falára Alexandriai Szt. Katalin történetét festette a neves Masolino da Panicale-val. Itt, az egyik jeleneten, a konstanzi zsinat egyik ülése elevenedik meg, amint Zsigmond német-római császár elnöklete alatt a bíborosok vitatkoznak. Közöttük áll, és sugárzó erővel magyaráz, érvel a bölcs és szent Katalin.¹⁷ Masolino 1424-27 között Magyarországon dolgozott, feltehetően éppen Branda Castiglione bíboros megbízásából, aki hosszú éveket töltött Magyarországon a pápa megbízásából, a huszita eretnokség elleni küzdelem irányítására, és aki egyúttal a veszprémi püspökség adminisztrátor püspöke is volt a sedis vacantia idején. A siklói szentély legjobban megvilágított és az egyik legnagyobb falfelületén, a sekrestye ajtó feletti déli falon, Mária koronázása jelenet ünnepélyes bemutatása volt látható. A fennmaradt kevés töredék gazdag későgótikus architektúrára utal, amely Krisztus és Mária közös trónját övezte, és amelynek tornyaiban baldachinjai alatt adoráló, tömjénező angyalok fokozták a mennyei ünnep fényét. E kép is méltó bizonyossága a 15. század elején megélénkülő Mária-tiszteletnek.

A siklói várkerület ágostonrendi templomának Garai II. Miklós és felesége Cillei Anna által – feltehetően az 1410-es években – kifestett szentély ikonográfiai programja, a fenti bemutatás szerint, Szt. Ágoston tanításának legfontosabb és az 1400-as évek elején a legaktuálisabb tételeit emelte ki. A kegyúr, Garai Miklós nádor, és felesége Cillei Anna címerének többszöri és hangsúlyos elhelyezése – a zárókövön, a boltozat süvegein, a diadalíven és az abalakbéléletekben – arra utal, hogy e két család szerepe döntő az ország életében. Ő és apósa, Cillei Hermann voltak Zsigmond legfőbb tanácsadói, feltétlen hívei. Apja, Garai I. Miklós, Nagy Lajos király nádorának 1386. évi meggyilkolása után állt Zsigmond táborába, ahol hadvezéri tehetségével tünt ki az első években, Zsigmond jutalmul macsói bánná majd horvát-dalmát bánná nevezte ki. 1397-ben Szlavónia kormányzását is rábízta. 1401-ben, amikor az országnagyok elfogták Zsigmondot, Garainak sikerült elérnie, hogy az ő őrizetére bízák siklói várában. Zsigmond neki köszönhette trónja visszaszerzését 1401 végén. 1402-ben őt nevezte ki nádorává. Az 1403. évi bárói felkelés elfojtásában is fontos szerepe volt. Ettől kezdve Zsigmond uralmának egyik legfőbb oszlopa lett. Ő a király diplomatája is. 1404-ben a burgundi udvarnál jár követségben, 1405-ben Zsigmond mellett küzd a horvátországi hadjáratban. 1408-ban a király leghűbb főembereiből alakult

Sárkányos Társaság tagja, amelynek jelvénye ott ragyog a siklósi falképeken a Garai címer mellett. Ez az év a siklósi falképek datálásában a post quem. 1410-ben mint a Birodalom, a császár megbízottja, Lengyelország és a Német Lovagrend közötti viszályban közvetít. 1413 tavaszán részt vesz a Velence elleni harcokban Isztriában és Friaulban. 1414 január 6-án Cremonából küldi haza a király, hogy legyen az ország helytartója. 1414 novemberében Garai Miklós kíséri Borbála királynét Aachenbe, a német királynéi koronázásra. A konstanzi zsinat alatt végig külföldön van, a császár útjait készíti elő ill. kíséri őt. Így 1416 elején Párizsban van, a nyáron Angliában, majd ismét Párizsban a farancia udvarral tárgyal. 1417 januárjában Luxemburgból tér vissza Konstanzba Zsigmonddal együtt. 1420-ban Prága ostrománál találjuk, 1422-ben a nürnbergi birodalmi gyűlésen, 1428-ban Galambóc ostrománál küzd. 1430-31-ben ismét Németországban van. 1431 végén tér haza, ahol a távollévő király egyik helytartója, az ország nádora az 1433-ban bekövetkezett haláláig.¹⁸ Ebben az évben szentelik fel a budavári Nagyboldogasszony templomban a nádor családi kápolnáját, amely a hazai gótikus művészet remeke volt. Az 1433-as év a siklósi falképek datálásában a terminus ante quem. Garai II. Miklós politikai pályáját ismerve elfogadhatónak tartjuk az adott időszakon belül, hogy a korai évekhez kapcsoljuk a freskóciklust, közvetlen 1408 után. A falképek technikai vizsgálata megállapította, hogy a „napi varratok”, a giornata-k szerint, egyetlen nyár alatt kifestették a szentélyt, több mester közreműködésével.

Siklós várát Garai Miklós 1395-ben kapta Zsigmondtól.¹⁹ Siklós ekkor már jelentős erősség és kulturális központ volt a Dráva közelében, a Villányi hegység déli lejtőjén. A 13. század eleje óta a Kán nemzetségbeli Siklósi család nádori ágának birtoka volt 1387-ig, amikor Zsigmond, hűtlenségük miatt, minden birtokuktól megfosztotta őket. A várkerület ágostonrendi kolostorának, amely a hazai ágostonrendi karinges kanonokok központja volt, a perjele Siklósi Péter fia Miklós tartományfőnök volt egészen 1399-ig.²⁰ Ekkor, Garai Miklós horvát-dalmát bán, aki megszerezte a dalmáciai Ossero szigetét is és az ottani püspökség feletti jogot, kinevezte osseroi püspöknek Siklósi Miklóst, és ezzel eltávolította Siklósról az ősi birtokos család utolsó, még ott élő tagját is. Garai még 1395-ben, mielőtt megkapta Siklós birtokát, ide helyezte a család központját a Dráván túl fekvő Gara várából, amely a család névadója volt. Ősök, István királyi kardhordó 1269-ben kapta Gara valkói várbirtokot IV. Bélától. Az ország első bárói közé való emelkedésüket Anjou királyainknak köszönheték. István unokája I. Miklós 1375-ben az ország nádora lett. Nagy Lajos halála után az anyakirályné első embere. II. Kis Károly meggyilkolásának – feltehetően – ő volt az értelmi szerzője 1386-ban, amiért néhány hónap múlva, a garai csatában életével fizetett. Fia, II. Miklós ezután csatlakozott Zsigmondhoz, akinek egész életében rendíthetetlen híve volt. 1395-ben a családi központ áthelyezése Siklóusra, újabb emelkedést jelentett, a budai királyi udvarral való közelebbi és közvetlenebb kapcsolatot. A korábbi vár bővítését, várkastélyá alakítását, új falgyűrűvel és falszorossal való ellátását, bizonyára 1395 után hamarosan megkezdték. A munkálatok azonban nagyobb lendületet csak 1402-től vettek, amikor II. Miklós nádor lett, illetve 1405-től, amikor feleségül vette a királyné nővérét, Cillei Annát. Ez utóbbiak főképpen a művészi igényességre hatottak, amint ezt a várkápolna egykorú építészeti és festészeti kiképzéséből látjuk. Ezeknél a falképeknél korábbi és más iskolázottságú, de egyaránt magas művészi színvonalú

a vár előtti, ugyancsak várfallal körülzárt várterület, ágostonos templomának falképdíszje. Garai nádor nagyszámú birtokán folytatott építkezések közül a legépebben a Kőszegi vár és a Szt. Jakab templom maradt fenn, amely 1403-7 között épült a nádorhoz méltó igényességgel. Az elegáns csarnoktemplomban két nagyobb falkép is fennmaradt, a Köpenyes Madonna és a Három királyok imádása képek, amelyeket a többszöri javítás, átfestés már megfosztott egykori művészeti ragyogásától. E képek mellett fokozottabban érezzük a siklósi freskók jelentőségét, amelyek eredeti, érintetlen frissességükben őrizték meg Garai nádor európai horintontú művészetpártolásának egyetlen festészeti emlékét. A siklósi ágostonos kanonokok temploma a fentiekben bemutatott falképeinek stílusvizsgálatával külön tanulmányban foglalkozom, de annyit már előljáróban is megállapíthatunk, hogy a 15. század eleji kifestést két mester vezetésével több kéz végezte. Az egyik mester stílusa festőibb, a másik inkább grafikus jellegű, de mindketten a közép-európai internatcionális gótika festészetének jelentős művészei, akiket alapvetően az észak-italiai 14. század végi festészet legjobb alkotásai ihlettek meg. Vérteli freskófestők, akiket a monumentalitás, a lényegre szorítkozó, nagyvonalú előadás jellemez, a festőibb és a grafikusabb előadásban egyaránt. A boltozati képek nagyrészt festő vezető mester alakjaiból ezenkívül mély, drámai expresszivitás sugárzik. Az újonnan feltárt siklósi falképek Zsigmond magyar király és német-római császár palotáinak elpusztult festészeti díszítéseiről némiképpen kárpótolnak, pontosabban segítségükkel azok művészeti színvonaláról, stílus-igazodásairól alkothattunk fogalmat.

JEGYZETEK

1. KARÁCSONYI J.: A magyar nemzetség a XIV. század közepéig. II. Bp. 1903. 170–181.
2. KÓSA E.: *Antiquarii Provinciae S. Mariae in Hungaria Ordinis Minorum S.P.N. Francisci Strictioris Observantiae COLLECTANEA ... é.n. (1774-78)*, 465.
3. RÁDY F.: A keszthelyi falképek helyreállítási munkálatairól. *Művészet* XIX. 1978/4. 29.
4. KARÁCSONYI J. i. m. 171.
5. ISA RAGUSA: *An Illustrated Manuscript of the 14th century. Meditationes vitae Christi*, Paris, Bibl. Nat. Ital. 115.–Princeton, 1961. 58–60.
6. WILDE, J.: *Giotto-studien*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1926. 49–94.
7. PROKOPP M.: A keszthelyi plébánia templom gótikus falképei. *Építés- és Építészettudomány* X. 1980. 367–385.
8. Országos Levéltár, DL 100 013
9. LÖVEI P.: A siklósi plébániatemplom szentélye és középkori falképei. BOROMISZA P.: A siklósi plébániatemplom középkori falképeinek restaurálása. *Műemléki Szemle*, 1995/1.
10. DAVIS-WEYER, C.: *Das Traditio-Legis-Bild und seine Nachfolge*. *Münchener Jahrbuch* 12(1961) 7–45.
11. SZÁNTÓ K.: *Egyháztörténelem* I. Bp. 1981.
12. KLEINSCHMIDT, B.: *Die heilige Anna*. Düsseldorf, 1930, 124.
13. BALANYI Gy.: *Szerzetesrendek*. Bp. 1933. 8–9. HERVAY F.: Ágostonrendi kanonokok, *Ordo Canonicorum Regularium Santi Augustini, OSA*, in: *Magyar Katolikus Lexikon*, I. Bp. 1993.
14. BALANYI Gy.: i. m. 43–44., HERVAY i. m. 84–85.
15. BÉKEFI R.: Székesegyházi iskolák szervezete az Anjou-korban. *Századok*, 1897. 304–306.
16. Aurelius Augustinus: *De Trinitate*. In: Vanyó: Ókeresztély írók, X. A Szentháromság-ról. Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta: Gál Ferenc. Bp. 1985.
17. VAYER L.: Masolino és Róma. Bp. 1962. 121.
18. MÁLYUSZ E.: Zsigmond király uralma Magyarországon. Bp. 1984. 89–95, 110, 115, 115–119. ENGEL P.: Garai II. Miklós nádor. In: *Művészet Zsigmond király korában* I. Bp. 1987. 416–420.
19. Zs. O. I. 3970, 4088.
20. CDH X/2 744.1.

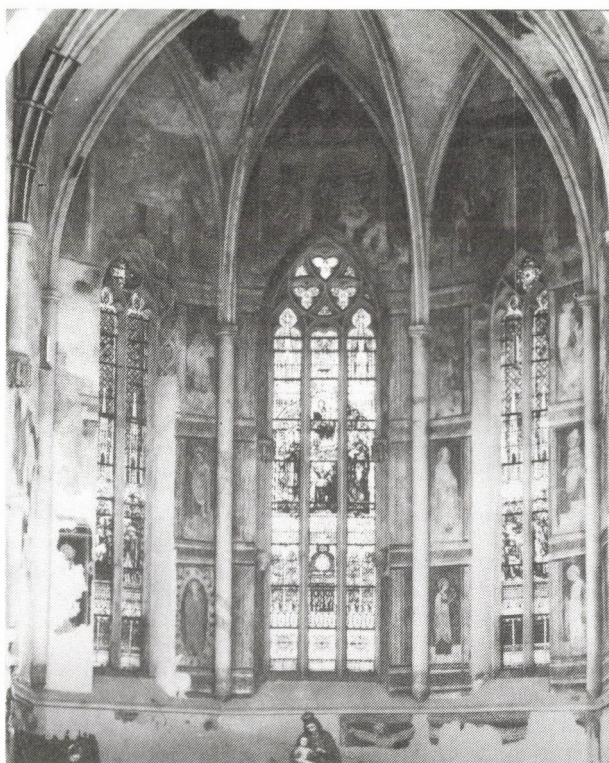
Mária Prokopp: Die neuentdeckten Freskenzyklen in den Kirchen von Keszthely und Siklós

Die bedeutendsten der in den letzten 20 Jahren in Ungarn entdeckten gotischen Fresken befinden sich in den Kirchen von Keszthely und Siklós. Die Stadt Keszthely am Plattensee war seit 1346 Eigentum des Hofstallmeister Stefan II. von Lackfi. Er stiftete 1367 für die Franziskaner ein Kloster und eine Kirche, die 1386 erbaut wurde. 1387 wurde Stefan von Lackfi zum Palatin des Königs Sigismund von Luxemburg ernannt. Nach der Niederlage Sigismunds 1396 bei Nikopolis unterstützte auch er die Thronbesteigung des Königs Ladislaus aus Neapel. Sigismund liess ihn deswegen 1397 hinrichten. Der Aufsatz befasst sich mit der Bestimmung des ikonografischen Programmes der Fresken sowie mit deren zeitlicher und stilgeschichtlicher Einordnung. An der Ost- und Südwand sind in drei Reihen stehende Heilige – Frauen, Bischöfe und Könige – dargestellt. Mehrere sind die Schutzpatrone des Landes und der Mitglieder der Familie Lackfi. Die betonte Stellung des Hl. Ludwig von Toulouse zeigt die Loyalität des Stifters zu der Familie Anjou. Diese Darstellung ist auch ein Beweis für die Datierung der Fresken vor 1387, weil in diesem Jahr wurde der König Karl II. von Anjou ermordet und so die Anjou-Partei in Ungarn wurde verfallen und Stefan von Lackfi schloss sich Sigismundus an.

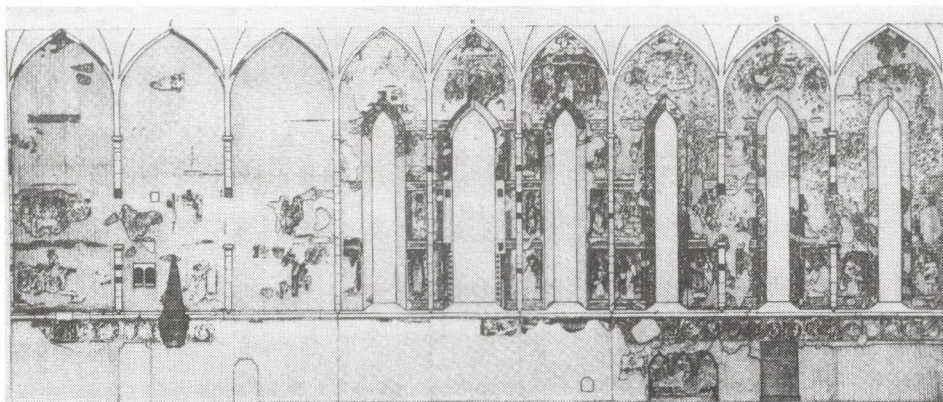
An der Nordwand sind Fragmente der Passion Christi sichtbar. In den spitzbogigen Feldern darüber waren vermutlich die sieben Freuden und Schmerzen Marias dargestellt. In der Apsis steht die Szene der Darbringung Jesu im Tempel. Die am besten erhaltenen Fresken sind die Reihen von Männerköpfen in den Fensterleibungen. Unterhalb der Fenster, an der Nord- und Südwand folgen die Brustbilder der Propheten und Apostel. An der Ostwand steht eine Kreuzigung in Typ „Volto Santo“, die eine Seite des Altars-Freskendyptichons war.

Die Fresken von Keszthely zeigen norditalienische Stilbeziehungen welche mit der Karriere des Stifters zu erklären ist. Stefan von Lackfi kämpfte in den 1370er Jahren mit Francesco Carrara gegen Venedig. Als Banus von Kroatien und Dalmatien stand er 1383-84 in engen Verbindungen mit der italienischen Kultur.

Die Fresken von Siklós im Chor der ehemaligen Augustiner Chorherrenkirche wurden 1974-83 entdeckt. Sie sind bislang die qualitativsten Fresken der Gotik in Ungarn. Ihre Stifter waren der Palatin des Königs Sigismund, Nikolaus II von Garai (Palatin 1402-1433) und seine Frau Anna von Cillei, die Schwester der Königin. Nach dem Wappen von Sigismunds Drachen-Ritterorden (gegründet 1408) ist der Terminus post quem 1408. Der Terminus ante quem ist der Tod des Palatins 1433. Die Stiluntersuchung und die geschichtlichen Umstände datieren die Fresken zwischen 1408 und 1430. Das ikonografische Programm ist von den Lehren des H. Augustins und der Konzils von Konstanz bestimmt. An Triumpfbogen die Szene *Traditio legis*, am Ostwand die Darstellung des *Vir dolorum* hebt die Bedeutung der Eucharistie hervor. Die Apostel am Ostwand verkünden die Kontinuität der Apostel in dem Pristertum. Die Hl. Anna Selbstdritt am Gewölbe verweist an die Titular-Heilige der Kirche, Hl. Anna und hängt mit der Lehre der Immaculata Conzeption Marias, die die Augustiner besonders geehrt haben, zusammen. Mehrere Darstellungen zeigen die Eremiten-Leben als Vorbild. – Die Maler-Werkstatt hat die Chor in Siklós während eines Sommer ausgemalt. Die weitere Forschungen sollen noch die Beziehungen zur Inn- und Ausländische Werkstätten der Zeit feststellen.



1. A keszthelyi plébániatemplom szentélyzáródása a feltárt falképekkel, Foto Mihalik, 1985. OMVH



2. A szentély falsíkjai kiterítve, rajz Rády Ferenc, 1979.



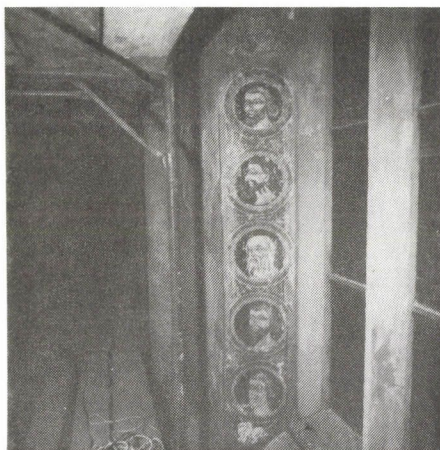
3. Antiochiai Szt.Margit, freskó, Keszthely, Foto Mihalik, 1985



4. Volto Santo, freskó, Keszthely, Foto Mihalik, 1985



5. Jézus bemutatása a templomban: Mária hálaéneke, freskó, Keszthely, Foto Mihalik, 1985



6. Férfi-fejek a keszthelyi szentély egyik déli ablakbélletében, freskó, Foto Mihalik, 1985



7. Keszthely, részlet az egyik déli ablakbélletből



8–9. Siklós, Zakariás próféta és Szt. Lukács evangélista ábrázolása a szentély boltozatán, fotogrammetriai felmérés, Vajda József ART'V Kft, felirat felmérése: Lővei Pál



10. Szt. Anna harmadmagával, részlet a siklósi szentély mennyezetéről, Foto Lővei, 1992



11. A siklósi szentély záródása, Foto Lővei, 1992



12. Szt. remete a barlangban, freskó, Siklós, Foto Lővei, 1992



13–14. Álló apostolok a siklósi szentély záródásában, Foto Lővei



15. Traditio legis et clavium, részlet, freskó, Siklós, diadalív, Foto Lővei, 1991.

IKONOGRÁFIAI MEGJEGYZÉSEK AZ ALMAKERÉKI NATIVITAS-FRESKÓ EGY MOTÍVUMÁHOZ

Radocsay Dénes 1977-ben megjelent „Falképek a középkori Magyarországon” című munkájának 120. lapján egészoldalas reprodukció mutatja az almakeréki templom szentélyének északi boltcikkelyében található Jézus születése jelenetét.¹ (17. kép) A szokatlanul ábrázolt jelenetre, — amelyen József az ölében tartja az újszülöttet, — már régebben felfigyeltem, de csak a legutóbbi években történt egyéb rokontémájú vizsgálataim alapján vélem a témát beleilleszteni az 1400-as évek nagy ikonográfiai változásainak hosszú sorába.² A Petrus Christus által festett és eléggé későn megismert Szent Család (Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art), Robert Campin jó-szerével alig publikált, a *Circumcisioval* kapcsolatban álló *Maria im Gemach* képe (London, National Gallery), valamint a gyermek Jézus a passió jelvényeivel téma, csakúgy mint az igen régen megfogalmazott és a németújvári festménnyel kapcsolatos megfigyeléseim alapján vált világossá bennem is, csakúgy mint sok más kutatóban ezekben az évtizedekben, hogy a sokáig elhanyagolt Szent József ikonográfia még sok meglepetést tart egyéb képtípusok változásainak vizsgálatában is.

Rögtön az elején szeretném bevallani, hogy sajnos az almakeréki freskóegyüttest soha nem láttam, a magyarországi freskó anyaggal nem foglalkoztam, hiszen annak kitűnő kutatói vannak. Ehelyütt tehát nem kívánok kitérni a mű stílusösszefüggéseire, datálására és más megoldandó kérdéseire általában, elfogadom a hazai szakirodalom 14. század végi, azaz *um 1400* datálását és azokat a feltételezéseket amelyek a freskó-együttest a cseh, illetve az osztrák emlékekkel hozták már kapcsolatba és a Szepesség, pontosabban Lőcse közvetítő szerepére mutatnak rá. Az internacionális gótika e provinciális, de ugyanakkor rendkívül erőteljes emlékének ikonográfiai programja, néhány merőben szokatlan motívuma mindenképpen figyelemreméltó és alaposabb vizsgálatot igényel, ahogyan azt román és magyar kutatók egyaránt jelezték.

Az Angyali üdvözet ábrázolása a szemközti boltcikkelyben, bár speciális ikonográfiát mutat, de nem egyedülálló, a „parvulus puer formatus” típust jeleníti meg.⁴ A Nativitas legtöbb motívuma sem ritka, — csak röviden megemlítve — a repedezett sziklatalajon lévő *diversorium*, a sövényvel kerített istálló a jelenet színhelye. (17. kép) Úgy tűnik, hogy Mária a földön fekszik egy takarón és felemelkedve az előtte lévő dézsában ellenőrzi a víz hőfokát, míg másik kezével a gyermek kezét fogja. A nagyobbacska Gyermeke József ölében ül, baljával anyjára mutat de Józsefre néz vissza. Baloldalt egy szolgáló önti a vizet a dézsába. Nem szükséges itt részleteznem, hogy az ábrázolás a Nativitas ikonográfia archaikus, de az 1400-as években még divatos kompozícióját mutatja a fekvő Máriával.⁵ Ugyancsak nem térhetek itt ki az egy, illetve két bába hagyományos és közismert motívumára sem, hiszen az ábrázolások nagyrésztében ekkor már szolgálóként vannak jelen.⁶ Az almakeréki Nativitas kompozíciójának számtalan rokona található meg az osztrák internacionális gótika emlékein,

többek között megemlítek egy 1400 körüli táblaképet (Bécs, Österreichische Galerie), vagy a klosterneuburgi Stiftskirche ugyancsak 1400 körül készült üvegablakát (18. kép) vagy a stájerországi Gratwein egy-két évtizeddel későbbi ábrázolását.⁷

Az újszülött fürdetésének ábrázolása késő-antik és hellenisztikus képhagyományra vezethető vissza, herosok és istenek születésénél ábrázolták a kultikus jelentésű fürdetést.⁸ A bizánci eredetű „Jézus első fürdetése” ikonográfia továbbélése a reneszánszig nyomon követhető, ami annál meglepőbb, mivel az egyház több ízben is kifejezetten eltiltotta ennek ábrázolását (Szent Jeromos, Gelasius stb.). Az inkarnáció dogmája szerint ugyanis Jézus természeténél fogva tisztán jött a világra, ezért a földi halandó gyermek születését követő szokás, illetve ennek képi ábrázolása kétségesse teheti a gyermek isteni eredetét. A képhagyományt azonban semmiféle tiltás nem törhette meg, így az egyház később a fürdetést a keresztelezés prefigurációjaként ismerte el. A későközépkori misztikus irodalom Krisztus kettős természetének hangsúlyozásában elsősorban Jézus emberi természetét és emberré válását (*Menschwerdung*) hangsúlyozta, sokszor igen élményszerűen, és így lett a Jézus-gyermek első fürdetése is az emberré válás egyik fontos epizódja. Elég, ha Grünwald isenheimi oltárának középképére emlékeztetek.

Bennünket most a fürdetés epizódjában József szerepe és fontossága érdekel. Első impresszióm az volt, hogy az almakeréki ábrázolás unikum, de mint a kutatás során világossá vált, természetesen nem társ nélküli ábrázolás. Ikonográfiai raritás, de a történeti folyamatban fontos szerepe van. Tekintettel az előadás *Forschungsbericht* jellegére és terjedelmére, anyaggyűjtésemből csupán tallózva mutatok be néhány analógiát, jelezve azt, hogy a gyermek Jézust ölében tartó Szent József nem csupán egy narratív jelenet motívuma, hanem többféle ikonográfiai összefüggésben is megjelenik. Beszámolómban az egyszerűség kedvéért először a képi analógiákat mutatom be, elsősorban az ismertebbeket, majd ezután térek ki az ábrázolás szöveghagyományára.

Az ikonográfia kulcsfontosságú emléke a *Meditationes vitae Christi* 14. századi illusztrációi között jelenik meg.⁹ Ennek a fontos szövegnek sajnos csak egy illusztrált példánya került kiadásra, de bizonyára a többi kódex is fontos ikonográfiai forrás. Az itáliai mester szövegillusztrációjának titulusa: A jászolnál: József dédelgeti a gyermeket. (19. kép) Az illusztrátor számára írt instrukció töredékes: Miasszonyunkat a barlangban, a jászol, a számár... A szöveg X. fejezete már a királyok látogatása utáni időszakot beszéli el, azaz a születést követő 40 nap eseményeit, amikor a *purificatio* idején a születés helyszínén maradt még a szent család. Az illusztráció szövegpaszusa arról szól, hogy József milyen tisztelettel, elővigyázatossággal kezelte az újszülöttet, letérdelt, amikor kivette illetve visszatette a jászolba a gyermeket. Később az ismeretlen ferences szerző Clairvaux-i Szent Bernátot idézi: „És az idős, szenthez illő, jámbor Józsefről, – boldog Bernát elbeszéli, – hogy milyen gyakran tartotta a gyermek Jézust térdein, nevetve és játszadozva vele és vigasztalva őt.” Utóbbi természetesen már a passió viziójáról szól. A publikált kézirat szövegillusztrációja a bepólyázott újszülöttet mutatja József ölében. Az előző pedig a szoptató Máriát. Ezzel valójában be is fejezhetném vizsgálódásaimat, hiszen a *Meditationes* szöveg- és képhagyománya ebben az esetben is varázskulcsnak bizonyult a későközépkori ikonográfia megfejtésében, mivel a szöveg ismerete a kor katolikus Európájában bizonyosnak tekinthető.

Bár ugyanezt az ábrázolást az itáliai trecento emlékek között nem találtam meg, nem zárom ki ennek lehetőségét, hiszen nem ismerem a teljes anyagot. Giotto (illetve a neki tulajdonított) Királyok imádása jelenetében az egyik király az, aki kiemeli az újszülöttet a jászolból, míg József aggódva figyeli a jelenetet. (New York, The Metropolitan Museum of Art) Egy másik, talán a rimini-i iskola ismeretlen tábláján a gyermeket fürdető szolgálók vagy bábák felé fordul József, törülközővel a kezében. Az első önálló József a gyermek Jézussal a karján ábrázolása egy spanyol *retablo* oromdíszen jelenik meg, Frances Comes 1400 körüli művén, erős itáliai inspirációt mutatva.¹⁰

De tévedünk, ha ezt az „érzelmes” motívumot az itáliai trecento újításának véljük. Nicolas de Verdun Tournai-ban lévő *Châsse de Notre-Dame*-jának Jézus születése ábrázolásán már kiérett formában jelenik meg a motívum (20. kép).¹¹ Az ereklyetartó 1200-1205 körül készült. A Nativitas jelenetében a fekvő Máriának József nyújtja át az újszülött gyermeket. A jelenet tartalmi üzenete itt az isteni gyermek *ostentatio*ja, *presentatio*ja valóban a szentség felmutatása. A kutatás ezt a típust prezentációs Nativitasként különíti el. Erre is Sheila Schwartz hívta fel a figyelmemet, akinek kutatásai nélkül nem tudtam volna ezt a témát megközelíteni.¹²

A Gyermeket felmutató József ikonográfiai hagyománya, ha gyéren is, de továbbél a német trecento legnagyobb mesterének, Meister Bertram hamburgi Petri-Altárjának híres ábrázolásában 1380 körül. (22. kép) Követőinek sorából egy ismeretlen szász mester Nativitas képén 1400 körül is találkozunk a motívummal.¹³ A motívum Nicolas de Verdun és Meister Bertram között feltehetően francia elefántcsontfaragványokon élt és virágzott, ez a műfaj terjeszthette a motívumot. Számtalan példája közül néhányat említenék: a Nativitas fekvő Máriája felé a Gyermeket prezentáló József alakjával egy elefántcsontoltárkán (New York, Metropolitan Museum of Art), és a madridi Museo Lazaro-Galdianoban.¹⁴ (21. kép)

Az említett példákkal ellentétben az almakeréki ábrázoláson József nem felmutatja a Gyermeket, hanem egy látszólag hétköznapi cselekményben, a fürdetésben is részt vesz. Ehelyütt nem áll módomban kitérni annak a jól ismert ikonográfiai hagyománynak a vizsgálatára, amely, – mindannyiunk legnagyobb öröme, – a házas munkákkal elfoglalt Józsefet mutatja, amint fát vág, tüzet rak vagy éleszt, kását főz, tálalja az ételt az anyának, „pelenkát”, azaz gyolcsot mos és szárogat a tűznél, sőt csizmáját vágja ketté, hogy az újszülöttnak pólyát csináljon... Természetesen résztvesz a Gyermek fürdetésében is. Most ennek képhagyományát idézzük fel néhány példával.

Vitale da Bologna hatalmas *Presepe* freskója 1345 körül készült a mezzarattai S. Apollonia templom részére, igen fontos e motívum eredetének vizsgálatában is. (23. kép).¹⁵ Vitale az ikonográfia nagy megújítói közé sorolható. Jézus születésének elbeszélésében itt egy egész angyalsereg nyüzsög a jászol körül, József pedig széles gesztussal tölti a vizet a dézsába. Vitale da Bologna művészetének hatása, kisugárzása az Alpokon inneni területre közismert tény.

1350 körül az ismeretlen Vyšší Brod-i Mester hatalmas oltára Nativitas jelenetének előterében látjuk viszont a fürdővizet öntő József figuráját (24. kép). A mester itáliai inspirációról itt nem szükséges beszélni.¹⁶

Nem tekinthető azonban itáliai eredetű motívumnak az ulmi Münster nyugati kapuzatán lévő Jézus születése jelenet, amely 1356 körül készült el. Itt is megjelenik a vizet hozó József alakja és így a fürdetés aktív szereplője lett.¹⁷ Az ulmi kapuzat ki-

sugárzását és hatását széles körben lehet figyelembe venni a közép-európai művészetben is.

E csoporttól elválik és mai tudásunk szerint egyedülálló ikonográfia a kölni klarissza kolostor számára készült nagyméretű Klarenaltár egy táblájának ábrázolása.¹⁸ Az oltármű egyes része a trecento második felére, az Infantia ciklus az 1400-as évekre datálható. Ezen az ábrázoláson Mária és József egy magas dézsában együtt fürdetik a nagyobbacska gyermeket. A jelenet a Nativitas és a Pásztoroknak történő híradás jelenete után következik. Ennek a fürdetési jelenetnek a szöveg- és képhagyományáról alig esik szó az irodalomban, alighanem egy helyi misztikus-devócionális szöveg illusztrációjaként került a női kolostor számára készült oltármű programjába.

Nem tartom ugyan valószínűnek, hogy a 15. században megszakadt volna e motívum képhagyománya, de pillanatnyilag nem tudok jelentős példákat felhozni a késő-gótika emlékei közül. Számtalan ábrázolása van természetesen József egyéb házas tevékenységének. Ezért is különösen érdekes a motívum felbukkanása Albrecht Dürer Miksa császár Imakönyve (1515) számára készült rajzai között, H.D. monogrammista műveként.¹⁹ Különösen megkapó az idős József buzgalma és valóságos erőfeszítése a dézsában álló gyermek alapos megmosdatásában... (25. kép). A lap szélén lévő rajzon az álló Szent Józsefet látjuk karján a gyermekkel, azaz christophoros-ként, ahogy a tridenti zsinat után oly sokszor ábrázolták. Az imakönyv szövege a Sírbatétel részhez kapcsolódik, nem az infantia ciklus illusztrációjáról van itt szó. Ebben a bonyolult ikonográfiai programban, amit az egész imakönyv bizonyít, a Gyermekek fürdetése és József fizikai segítsége a passió prefigurációjaként jelenik meg.

Visszakanyarodva a Nativitas jelenetben ábrázolt Szent József motívumra, a Panofsky által is közölt *Les exemples moraux* kézirat Nativitas miniatúráján is József ölében van a gyermek. Itt nincs meg a fürdetés motívuma.²⁰ (26. kép) Az újszülött gyermek fürdetésénél segédkező apa más témák ábrázolásainál is előfordulhat, így a liège-i Wittert-gyűjteményben egykor őrzött 15. századi német, Mária születését ábrázoló, táblaképén például, amelyen Joachim a karjaiban viszi az újszülöttet a fürdő körül szorgoskodó bábákhoz.²¹

Jézus fürdetésének misztikus-szimbólikus értelmezése a 15. században közhely volt. Erre csak egy példát említek: a Goudában 1488-ban kinyomtatott, de korábban illuminált kéziratokban elterjedt „Van der gheestelijker kintscheyt Jhesu” egyik illusztrációján Devotio és Pietas megszemélyesített nőalakjai fürdetik a gyermeket Jézust.²²

Eddig nem sikerült megtalálni annak az elbűvölő alsó-rajnai Jézus születése festménynek a szövegforrását, amelyen az újszülött Jézus saját lábán indul szorgosan dolgozó nevelőatyja felé és közben az angyalok serényen készítik a fürdővizet számára.²³ Igaz, Almakeréken is nagyobb az újszülött már, hiszen ül József ölében, sőt anyjára mutat vagy jelez neki valamit bal kezével. Éppilyen nagyobb, ülő Jézusgyermek van a lőcsei Szent Jakab templom ugyancsak megoldásra váró ikonográfiájú Nativitas jelenetében is. Itt az újszülöttnak egy nyitott könyvet tartanak az angyalok, akiknek buzgó *assistenza*-ja Vitale da Bologna és a berlini kép jelenetére emlékeztet.²³

A gyermek Jézust tartó Szent József motívuma fontos szerepet kap egy másik, ugyancsak az 1400-as években kialakuló képtípusban, a Szent Család-ábrázolások ikonográfiájában is. Mivel ennek a 15. század folyamán, illetve a cinquecentoban oly

népszerű ábrázolásnak a kialakulása, gyökerei még nincsenek tisztázva, ismét csak tetszőleges válogatásban utalok a következőkben néhány olyan ábrázolásra, amely a szent család Betlehemben vagy már Egyiptomban zajló hétköznapi életét „mutatja be”.

Seitz monumentális és felülmúlhatatlan József-monográájában egy 15. századi festményt közölt ismeretlen helyről, melyet ő északnémetnek vélt (talán inkább délnémet mű?) a Szent Család egy korai ábrázolásaként.²⁴ – Egy 1500 körül készült flamand Tüchlein-kép az angol királyi gyűjteményekben nemcsak e műfaj ritka emléke, de ikonográfiai raritás is, bizonyítva azt, hogy az efemer műfajok szerepe milyen nagy volt egykor. Ez az ábrázolás a szent család hétköznapi életét mutatja, a szövőszéken szorgoskodó Máriával és az alvó Jézusgyermeket ölében tartó Józseffel. Az alvó gyermek a passió prefigurációjának közismert jelzése.²⁵ (27. kép) A flamand tradíció reneszánsz stílusú emléke a Barend van Orleynak tulajdonított triptichon középső tábláján megjelenő Szent Család, amelyen József az ölében ülő gyermeket eteti (28. kép).²⁶ Tulajdonképpen a kölni Bertalan-oltár Mesterének a budapesti és frankfurti kisméretű, házi áhitatra szánt képén is a gyermeket etető József jelenik meg, mely motívum a Szent Család Dürer fiatalkori, pergamenre festett miniaturáján is megtalálható (Rotterdam, Boymans-van Beuningen Museum).

A későközépkori narratív ciklusokban kialakult ábrázolások közül több is továbbélt a tridentinum utáni vallásosságban, így a gyermeket ölben, karjaiban tartó Szent József motívuma is, ezért fontos előzményeik felismerése, elkülönítése. A barokk ábrázolások tengernyi példája közül csak utalok Francisco de Herrera pompás budapesti Szent József festményére (1643-ból, Szépművészeti Múzeum), vagy a témát igen gyakran ábrázoló Murillo képei közül a Pradoban lévő Szent Család képre. A budapesti Szt. István bazilikába került monumentális Szent Család Murillo körébe utalható.²⁷ A kultúrantropológia divatjának is eleget téve utalok generációim kedvenc mesekönyvének egyik illusztrációjára, Ida Bohatta Morpurgo 1936-ban készült illusztrációjára a szent család életéről.²⁸

Megpróbáltuk tehát az almakeréki József motívum képhagyományát igen nagy vonásokkal felvázolni, a következőkben ugyanilyen vázlatosan a jelenet teológiai jelentését és szöveghagyományát idézném fel. A kérdésről az egyre terebélyesedő josefológiai irodalomból lehet tájékozódni, melynek felhasználása a művészettörténet számára az elmúlt évtizedekben igen gyümölcsözőnek és megtermékenyítőnek bizonyult. Így sikerült például a „Pihenés Egyiptomba menekülés közben” képtípusát is jobban körvonalazni.²⁹

A gyermeket ölében tartó József legfontosabb szöveg- és képi forrását, a *Meditationes Vitae Christi* ferences meditációt már említettem. Ez a szöveg másutt, több ízben is felszólítja az olvasót a Gyermek imadására (például id. kiadás 38. old.) ily módon: „Vedd karodba a gyermeket, csókold meg te is, megengedi, hogy megérintsed”. A Megváltó emberré válásának hasonló érzelmes-misztikus epizódja számtalan képtípusban jelennek meg, ilyen például a gyermek lábát megcsókoló király ábrázolása. Ludolphus de Saxonia a középkorban igen elterjedt *Vita Jesu Christi*... című művében is Bernátra hivatkozva írta le a Jézust ölében tartó Józsefet: „Sed et de sancto sene Joseph refert Bernardus, quod puerum Jesum super genua sua tenens eidem frequenter arripit...” (Sermo de Nativitate, caput XI.)³⁰ Visszatérve a *Meditationes* szövegére az

idézett Bernát passzus egy Homília-jából származik (11.16) és így hangzik: „[József] okos és hűséges szolgáló volt, akit az Atya Mária mellé rendelt, mint védelmezőjét, Jézus emberi testének táplálóját, aki egyedüli és leghívebb segítője volt a földön nagy tervében... Nem csupán az adatott meg neki (t.i. Józsefnek), hogy lássa és hallja (az isteni misztériumot), de az is, hogy karjaiban hordozza Őt és kézen fogva vezesse, táplálja és vigyázza a gyermek megváltót...”³¹ József mint *nutritor Domini* praktikus feladatain túl valójában az első és egyetlen földi halandó, aki megérinthette, karjaiban tarthatta a Megváltót. A *Vita Beatae Virginis Mariae et Salvatoris Rhythmica* 13. századi verses elbeszélésének Nativitas leírásában az apokrifeket összefoglaló szerző így írt, Mária és József a gyermek megszületését követő nagy örömben „contrectant et suscipient in manibus eorum”, azaz megérintették és karjukban tartották a gyermeket.³² Mint tudjuk, Szent Brigitta másként írta le víziójában a születést, de később megemlíti, hogy Mária és József együtt tették a jászolba a gyermeket.³³ A középkori német liturgikus színjátékot Kinderwiegen jelenetében József ringatta el a bölcsőben fekvő gyereket, igaz, ehhez előtte egy csobolyóból erőt gyűjtött, ahogyan az Melchior Broederlam Menekülésén is látjuk...

Gerson nagyhatású, 1418-ban befejezett Iosephina című epikus és végtelen hosszúságú szövegét ezúttal nem használtam fel, de ennek egy 15. század végi, Goudában publikált változatát igen. Philippe van Meron flamand nyelvű József története ugyan csak hosszú szöveg, és jelentős hatást gyakorolt a kor festészetére.³⁴ A Nativitas jelenetében így ír Józsefről: „József alázatosságában és az isteni méltóság tisztelete miatt nem mert az újszülötthöz közelíteni és nem merte karjába venni, csak amikor a Gyermek mosolyogva fogadta őt...” akkor tette meg ezt. József a test szerinti nevelő-atyja, akit Meron leírásában Jézus gyakran megcsókol és átölel. Ezek az „életszagú” epizódok természetesen nem csupán a zsáner szerepét töltik be, hanem József dogmatikai-teológiai szerepének egyre növekvő fontosságát támasztják alá. Bernardino da Siena (+1444) az obszerváns ferences irányzat képviselője a József-kultusz egyik legnagyobb hatású propagátora is volt. Néhány idézet *Sermo*-iből. Ki az, — kérdezi, — aki tagadná, hogy míg József Jézust „a karjában tartotta, mint egy atya és úgy is beszélt hozzá... nagy örömet okozott neki.” A *De Sancto Ioseph* című művében kifejezetten elítélte azokat a festőket, akik *vecchiarello*-ként ábrázolják Józsefet, sőt a születés jelenetében *dormenzato*... Hiszen József „fuit primus qui amplexatus, qui osculatus est Puerum, qui adoravit...”³⁵ Szent Antonino, Firenze püspöke (+1459) *Summa moralis*-ában is leszögezte, hogy Józsefet helyesen nevezték Jézus atyjának, nem a *genitura* révén, de feladata és gondoskodás révén.³⁶ József státuszának ily értelmű rekonstrukciója, beleillesztése a megváltás történetébe őt az utolsó pátriárkákhöz is hasonlóvá teszi.

Huizinga híres, a művészettörténetírást is megtermékenyítő *A középkor alkonya* című művében is foglalkozott József alakjával és őt mint a jelentek clown-ját említi.³⁷ A 20. századi kultúrhistoria e nagy alakja figyelt fel, ha nem is elsőként, azokra a nagy változásokra, amelyek révén 1400 körül éppen József szerepének megváltozásával a művészetben is új motívumok jelennek meg. Korunk neves holland irodalomtörténésze is inspiráló tanulmányt írt „Joseph als pantoffelheld” címen, remek példákkal illusztrálva téziseit.³⁷ A művészettörténeti aspektusú ikonográfia pedig egyre gyakrabban Szent József személyén keresztül találja meg a pregnáns változások

egyres jelenségeit, ahogy azt Végh János tanulmánya is teszi. Sheila Schwartz kolléganő, akinek new-yorki disszertációja nélkül ez az írás nem jöhetett volna létre, elsőként mutatta ki a Pihenés ikonográfiájának fontosságát és József szerepét. József nem csupán „senex et felix pater et nutritor Domini”, hanem az isteni gyermek küldetésének első tanúja volt. A barokk művészetben elterjedt Földi Szentháromság és „József a karján a Jézus-gyermekkel” ábrázolások középkori gyökerei így vezetnek vissza az 1400-as évek nemzetközi művészetének forrásvidékeire egy erdélyi templomból.

JEGYZETEK

Jelen írásom a tudományos ülészekon elhangzott, sommásan megfogalmazott előadás változtatás nélküli szövege. Csupán a lábjegyzetek utalnak itt arra, hogy a téma jóval nagyobb és átfogóbb vizsgálatot érdemel, melyet remélhetőleg alkalmam lesz egyszer idegen nyelven is közzétenni. Előadásom műfaját tekintve a Hekschertől átvett és kedvelt *petite perception* „műfajába” tartozhat és csupán azt kívánja bizonyítani, hogy bármily jelentéktelennek tűnő észrevétel és vizsgálat is messzemenő következtetésekre ad lehetőséget a tudományban, valamint azt az egyszerű tételt, hogy egy műalkotáson minden kis részlet fontos lehet.

Radocsay Dénes bozontos szemöldökének felügyelete alatt írt szakdolgozatomban M.S. Mester Vizitációjának virágairól és a kézcsoók motívumáról már öntudatlanul is ezt a fajta részletvizsgálatot próbáltam megvalósítani.

1. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1977. A fotót megköszönöm Entz Gézáknak, aki rendelkezésemre bocsájtotta saját felvételét.

2. 1. "Here how our Lady had the Child on her lap and He touched her mouth and face that she should not cry". Addenda to the iconographic enigma of Campin's Virgin in an interior: the Child Jesus comforting the Virgin after the Circumcision. In: Flanders in a European Perspective, Leuven, 1995. — 2. Symbol, Narrative or Genre?: The Holy Family of Petrus Christus. Előadás, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1994. — 3. "Ego sum deus et homo". Eine seltene Darstellung der Infantia Christi auf einem Triptychon des Christlichen Museums in Gran. In: Acta Historiae Artium, XXXVI. 1995.

3. Magyarországi művészet 1300–1470 körül. I-II. Szerk. Marosi E. Budapest 1987, különösen 606–607. Almakerék (Málancrav–Malmkrog) irodalma 850–851. A szentélyfreskók 1404–1405 előtt készültek. — C. Machat in Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Bd.II. Köln 1978, 474. Judás öngyilkosságának részletével, ugyancsak utal

arra, hogy az ikonográfiai program gazdagsága további figyelmet érdemel.

4. Magyarországi művészet 1300–1470 körül (I. 3. jegyzetben) 1270.kép. Az Annunciáció típusával és hazai példáival Szakács B. Zs. foglalkozott, „Parvulus puer formatus”. Az Angyali üdvözlés ikonográfiája, János mester székeshegyi Mária-oltára alapján. In: Mediaevalia. Középkori eszméletörténeti tanulmányok, Budapest 1992. ELTE Bölcsészettudományi Kara, Középkori Egyetemes Történeti Tanszék tudományos diákkörének kiadványa. — A reformációban újra megjelenő típusról, illetve előzményeiről hasonló eredményekkel URBACH, S.: Eine unbekannte Darstellung von „Sündenfall und Erlösung” in Budapest und das Weiterleben des Cranachschens Rechtfertigungsbildes. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, 28. 1989, 46 és 62. jegyzet a logos gyermekéről.

5. Lexikon der christlichen Ikonographie, ed. Kirschbaum, E. Róma–Freiburg–Basel–Bécs, II. kötet, 1970, 86–120. A gyermek fürdetéséről 99-101. SCHEWE, J.: Unserer Lieben Frauen Kindbett. Ikonographische Studien zur Marienminne des Mittelalters, Dissertáció, Kiel, 1958 nem volt a kezembem. — A földön fekvő Máriáról CSILLÉRY K.: A magyar lakáskultúra kialakulásának kezdetei. Budapest, 1982, 209–211. — Az almakeréki Nativitas néhány analógiája KÉRY, B.: Über die Veränderung der ikonographischen Typen der Geburt des Christi in der österreichischen Buchmalerei der Internationalen Gotik, in: Internationale Gotik in Mitteleuropa. Kunsthistorisches Jahrbuch, Graz, 24. 1990. 1. kép a Gratwein-i ábrázolással.

6. Lexikon der christlichen Ikonographie (5. jegyzetben) 100–101. a bábákról is. A baba motívum a középkorban kedvelt volt a Liber de Infantia Christi-szövegétől a Legenda Aureaig, az apokrif Protoevangelium Jacobi, 18. fejezete, a Pseudo-Máté evangélium 13. fejezete írja le. HENNECKE, E.–SCHNEEMELCHER, W.: Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, 2. Bände, Tübingen, 1959–1964. — A Nekksei Biblia Jézus születése képén is ott van egy vagy két szolgáló, in: Magyarországi művészet (3. jegyzetben), 285. kép.

7. BAUM, E.: Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst, Bécs, 1971, 2. kép. — Gratwein fotója Gotik in Steiermark,

Stif St.Lambrecht, 1978, Nr. 141/b. és Kéry (5. jegyzetben) Nr.2.20.

8. Jó összefoglalása FALUDY A.: Az apokrif mariológiai irodalom hatása a bizánci ikonográfiára és továbbélése a középkori magyar falfestészetben. Disszertáció ELTE, Budapest, 1973. A gyermek fürdetésének irodalma gyér: NORDHAGEN, P.J.: The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene. In: Byzantinische Zeitschrift, 54, 1961. — HERMANN A.: Das erste Bad des Heilands und der Helden in spätantiker Kunst und Legende, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 10.1967. A Jézus gyermek fürdőjéről PIGLER, A.: Barockthemen. I. Budapest, 1974², 260. Az isenheimer oltárról például MELLINKOFF R.: The Devil at Isenheim. Reflections of Popular Belief in Grünewald's Altarpiece. California Studies in the History of Art, Berkeley—Los Angeles—London, 1988, 60. — Az ikonográfia tehát a tanítás ellenében is továbbélt.

9. Meditations on the Life of Christ. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century. Ed. RAGUSA I.—GREEN, R.B., Princeton, 1961, 43. kép, 54–55, 413–414. „and of the saintly old Joseph the Blessed Bernard relates that he often held the child Jesus on his knees, laughing and playing with Him and comforting Him...”. — Elnépiesedett változatában a 15. századi Kinderwiegenszene a Ludus in cubilibis Christi szövegében is József kiveszi a bölcsőből a gyereket, karjaiban altatja el. MEIER, T.: Die Gestalt Marias im geistlichen Schauspiel des deutschen Mittelalters, Berlin 1959, 137–138, 229, 42. j. — RINGBOM, S.: Icon to Narrative. The Rise of the dramatic close-up in fifteenth century devotional painting. Abo 1965, 95. A Bertalan-oltár Mesterének képén is Szt. Bernát meditációjával hozza összefüggésbe.

10. Giotto vagy műhelye: Királyok imádása, New York, The Metropolitan Museum of Art. — BÜTTNER, F.: Imitatio Pietatis, Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung. Berlin, 1983. A rimini-i iskola képe Faludy (8. jegyzetben) 72. kép Van Marle nyomán, 14. század, Gloucester, Perry gyűjtemény. Van Marle, R. IV. 144. kép. Frances Comes képe in San Jose en el arte español. Museo Espanol de Arte Contemporaneo, Madrid, 1972, kiállítási katalógus, 115. kép, 164. 20. kép. — VAN OS, H.: The Art of Devotion in the Late Middle-Ages in Europe 1300–1500 Amsterdam, Rijksmuseum, 1994, 13.

11. La Chasse de Notre-Dame ou la perfection classique. Nicolas de Verdun, Tournai, 1977. 49. A „presentation Nativity” különleges és ritka motívumáról, annak példáiról ír: PRICE GOWER, R.: The Shrine of the Virgin in Tournai. I. Its Restoration and State of Conservation. In: Aachener Kunstblätter, 47, 1976/77, 126–129.

12. SCHWARTZ, Sh.: St. Joseph in Meister Bertram's Petri-Altar, In: Gesta, International Center of Medieval Art, 24-2, 147–156.

13. Schwartz (12. jegyzetben) a hamburgi oltárról és a témáról. Nem említi a Flózer

Altar-t, Berlin, Gemäldegalerie (egykor a Bode Museumban, DDR).

14. Elefántcontriptionokon gyakori ábrázolás az ágyban fekvő Mária egy mezőben, külön mezőben József, karján a gyermekkel vagy Mária felé nyújtja. A Metropolitan Museum darabja Schwartz (12. jegyzetben), 4. kép, francia elefántcsont, 1300 körül. — Madrid, Museo Lazaro—Galdiano 14.154. ltsz. 14-15. századi a felirat szerint. — Párizs, Louvre A 6331 ltsz. Seitz (24. jegyzet), 180, 32. kép. Van Os, H.: (10. jegyzetben), 76–77, 102. Itt három házioltárt közül, József mindegyiken ül és ölében van a Gyermeke. (Berlin, London, Bologna). Ő is észreveszi ezt az érdekes motívumot és a Meditations szövegével veti össze. Katalógusa dolgozatot megírása után került csak a kezembe. Songs of Glory. Medieval Art from 900 to 1500. Mickenberg et alia, Oklahoma, Museum of Arts, 1985. Kat. 89. sz. 248–251. Éppen a gyermeket karjaiban tartó József motívuma alapján válik el a francia elefántcsont devóciónális oltárainak egy a csoportja, feltehetően Párizsban készültek. MAK, J.J.: Middeleeuwse kerst vorstellingen. Utrecht—Brüsszel, 1948, 16, 62–163 már felhívta erre a figyelmet.

15. D'AMICA, R.—MEDICA M.: Vitale da Bologna. Per la Pinacoteca Nazionale di Bologna. Bologna, 1986. passim. Vitale hatásáról többek között VÉGH, J.: Johannes Aquila, die Wurzeln seines Stiles. In: Internationale Gotik in Mitteleuropa (5. jegyzetben), 119.

16. PESINA, J.: Der Hohenfurter Meister. Prága 1981, az ikonográfiáról röviden 26–27. — PESINA, J.: Ein seltener Bildgedanke der böhmischen Tafelmalerei um 1350. In: Ars auro prior. Studia Ioanni Białostocki sexagenario... Varsó, 1981.

17. Datálása 1356. Legutóbb részletesen is Meisterwerke Massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Nikolas Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. — Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1993, 28. kép.

18. Köln, Dóm. Vor Stephan Lochner. Die Kölner Maler von 1300 bis 1430. Köln, Wallraf-Richartz Museum, 1974. Kat. Nr. 11, 77–80. — Szent Brigitta szövegében csupán arról van szó, hogy együtt teszik be a jászolba Jézust. Cap. XXII. Brigitta of Sweden. Life and Selected Revelations, ed. Harris, M.T., New York 1990, 204. — A Klarenaltár reprodukciója még BUDDÉ, R.: Köln und seine Maler 1300–1500, Köln, 1986, 33 skk. — Die Parler (3. jegyzetben) I. kötet 206.

19. 153 verso, H.D. monogrammistá műve (Hans Dürer?) GIEHLOW, K.: Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und anderen Künstlern. Facsimile. Bécs, 1907, és LANCKORONSKA, M. GRÄFIN: Die christlich-humanistische Symbolsprache und deren Bedeutung in zwei Gebetbüchern des frühen 16. Jahrhunderts, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 319, Baden-Baden—Strassburg, 1958, 75, 23. kép. Ahogyan Marosi Ernő is felhívta a figyelmemet, a szöveg itt Arimathiai Józsefről és a sirbátételről szól. — Én a lapszéli illusztrációban is Szent

Józsefet látom. Ilyen ikonográfiai kontextusban Józsefet a gyermek Jézussal mint a passio prefiguratio-ját (és Arimatiai Józseffel összefüggésben) nem ismerem a korábbi ikonográfiából, de mint ahogy az anyja ölében lévő alvó Jézus is a Pieta prefiguratioja, elképzelhető, hogy, ha ritkán is, József az ölében lévő gyermekkel a Keresztlevél előhírnöke illetve előképe volt. — Seitz (24. jegyzetben) 355. Regensburgi officium szövegében Laudas iam Christiferum/Ioseph plebs fidelis/ Qui nutrit puerum/ Dominum de coelis.

20. PANOFISKY, E.: Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character. I–II. Cambridge, Massachusetts, 1953. fig. 143. Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms.II.7831, vagy Ci nous dist... LYNA, F.: Les miniatures d'un ms. du „Ci nous dit” et le réalisme préeyckien. In: Scriptorium, 2.1946/1947, 106–118, 111. erős cseh hatásról beszél a flamand mester művében. — SCHWARTZ, Sh.: The Iconography of the Rest on the Flight into Egypt. Disszertáció, New York, 1974. 47.59.

21. Liège, Wittert gyűjtemény, Bibliothèque de l'Université. Nr. 29. fotója a Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie fototárában. A liégei gyűjteményt úgy hallottam, hogy elhelyezték.

22. Van die gheestelike kintheit Jesu, Antwerpen, 1488. Middelieuwe boeken van hat Catharijnenconvent. Kiáll. kat. Utrecht–Zwolle, 19 Nr. 76. (Wüstefeld, W.C.M.). — Megemlíti Van Os, H.: (10. jegyzetben), 102.

23. A berlini kép színes reprodukciója EÖRSI, A.: Az internacionális gótika festészete, Budapest 1984, 7. kép. Alsó-rajnai mester, 1410 körül: A Szent Család angyalokkal vagy Jézus születése. — A löcsei freskóról az O.M.H. fototárában lévő akvarellmásolat fotóján is alig látni a jelenetet. A Magyarországi művészet (3. jegyzetben), 695. kép. Mária gyékényen fekszik a földön, két angyal takarja be (?), a gyermek fonott jászolban ül, előrehajlik, hogy kezébe vegye a nyitott könyvet, amelyet két angyal nyújt felé. Balról József nyúl a gyermek (?) felé. I. m. I. kötet 480.

24. SEITZ, J.: Die Verehrung des Heiligen Josephs und ihrer geschichtlichen Entwicklung bis zum Konzil von Trient dargestellt. Freiburg in Breisgau, 1908. 328. Szent Család, egykor München, Hartmann gyűjtemény. József karján a gyermekkel 122, 184, 328, 331, 343 k. 369, 433. — FOSTER, M.B.: The Iconography of St. Joseph in Netherlandish Art 1400–1550. Disszertáció, University of Kansas, 1978.

25. WOLFFHAL, D.: The Beginnings of Netherlandish Canvas Painting 1400–1530. Cambridge, Mass. 1989, Kat. 38. sz. 103. kép. Szerinte Hampton Courtban.

26. Barend van Orley oltára, The Bowes Museum, Barnard Castle near Durham. BRUYN, J.: Lucas van Weyden en Zijnen Leidse Tijdgenoten in hun relative tot Zuid-Neerland. in: Miscellanea I.Q. van Regteren van Altena, Amsterdam, 1969. 264. A Bertalan-oltár Mestere: Szent Család, Budapest, Szépművészeti Múzeum, — Middelieuwe Nederlandse

Kunst uit Hongarije. Utrecht, Rijksmuseum het Catharijnenconvent, 1990, 26. szám. — Dürer Szent Családja Rotterdamban. ANZELEWSKY, F.: Albrecht Dürer. Das malerische Werk. Berlin, 1991 (2. kiadás), Nr. 18. 1495–1497 közé datálja. — Szent József mint nutritor domini Schwartz (20. jegyzetben), 58 skk.

27. HTAKÁCS, M.: Murillo, Budapest, 1977, 14. kép.

28. BOHATTA, I.: Egy nap Betlehemben, Budapest, 1936 (Ein Tag in Betlehem) (lapszám nélkül)

29. SCHWARTZ, Sh. (20. jegyzetben) az idézeteket tőle vettem át.

30. Ludolphus de Saxonia, Vita Jesu Christi... ed. Bolard, A.C.–Rigollet, L.M. — Carnandet, J. I–II, Paris–Roma, 1865. caput XI. 55. Bernátot idézi Sermo de Nativitate Domini „Sed et de sancto sene Joseph refert Bernardus, quod puerum Jesum super genua sua tenens eidem frequenter arrisit...” Philipp von Karthäuser Nativitas leírásában József fel-emeli a gyermeket, és József így szól „Wilkommen künic mîn, /In dar künicriche din” — tehát Jézust mint királyt üdvözi. 2072 f. — Margareta Ebner sokat idézett víziójában a Jézus gyermeket ölébe veszi. Innen ered a kis bölcsők kultusza is. Női kolostorokban sokszor magát a Jézus gyermek szobrát vették le az apácák, ahogy Camille, M.: The Gothic Idol, Ideology and image-making in medieval art, — Cambridge, 1989, 236 passim. — is írt róla.

31. Schwartz (20. jegyzetben) nyomán idézem a szöveget, Bernát Hom.II.16. — Ezt idézi Szent Antoninus a Summa morali-ban is.

32. Vita Beatae Virginis Mariae et Salvatoris rhythmica, ed. Vögtlin, A. Tübingen, 1888, 1603–1604, 65 oldal.

33. Szent Brigitta (18. jegyzetben), 204.

34. BOSQUET, T.: Philippe van Meron, O.F.M., et „l'histoire de Saint Joseph”. Cahiers de Josephologie, XIX, 1971, Montreal, 497–526. 505 „Et avec quel compassion n'a-t-il pris sur ses genoux l'Enfant Jesus parfois fatigué...” a francia szövegkiadásban. Meron műve különben Goudában jelent meg, döntő hatása volt a flamand művészetre. LEY, V.: The Saluces Altarpiece: A Study of the Iconography of Saint Joseph in early sixteenth century Netherlandish art. Disszertáció, Birmingham 1993, 506, 511, 519–520.

35. Schwartz (20. jegyzet), 62, 73.

36. Schwartz (20. jegyzet) nyomán, 63. — Egyébként ehhez néhány adalék az olasz művészetben előforduló ábrázolások közül, melyekben József az ölében vagy nyakán viszi a gyereket. Velence, Museo Correr, Venetoi, 14. századi Croce della Vergine, A Szent Család a pusztában, József tartja a gyermeket. — 14. századi freskó, Ferrara, S. Antonio in Polesine. — Garofalo, Szent Család, Detroit, Museum of Fine Arts.

37. HUIZINGA, J.: A középkor alkonya, Budapest, 1976, 119, 128 skk. (csonka kiadás, nem a teljes szöveg). A művészettörténeti kapcsolatokról URBACH Zs.: Huizinga: A középkor alkonya. in: Művészettörténeti Ér-

tesítő, XXVII. 1978, 1. sz. — Deschamps szövegében is szó van arról, hogy az agg József karjában tartotta Jézust, Huizinga 128–129. — Schwartz (20. jegyzetben) 77 skk. — Schwarz (20. jegyzetben) 1975. 77 skk. — PLEIJ, H.: Jozef als pantoffelheld. Opmerkingen over de relatie tussen literatuur en mentaliteit in de late middeleeuwen, Symposion, III. 1-2, 1981,

66–81. A téma további előfordulásai francia miniatúrákon, vö. CLARK, G.T.: The Master of Morgan 453, a Student of Pre-Eyckian Realism in Paris and Amiens between about 1420 and 1440. In: Flanders in a European Perspective, Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad, Ed. M. Smeyers—B. Cardon, Leuven, 1995, 594–603.

Susan Urbach: Iconographic Remarks on a Nativity Wall-painting in Transsylvania

In the short monography "Medieval Wall-painting in Hungary" by Dénes Radocsy published 1977, the illustration on page 120 shows a curious detail from the fresco cycle of the church in Almakerék (Málánrav-Malmkrog). Here the Nativity of Christ is represented in its earlier iconographic formulation, where the Virgin is lying in bed, in preparation of the washing of the Child with the maid servant in the foreground. St. Joseph is depicted with the Infant in his lap at the bedstead. The cycle, containing other iconographic rarities still to be investigated (such as the Annunciation with the "parvulus puer formatus" or The Hanging of Judas) was often treated in Hungarian and Rumanian art history. The cycle can be dated around 1400.

In this short paper, dedicated to the memory of the great historian of Hungarian medieval art on the 20th anniversary of his early death, I will make an attempt to investigate the characteristic iconography of St. Joseph with the Infant Jesus, as a very early example of the changing cult of the foster father. The motif derives from the Franco-Flemish art of the International Style. Due to the character of the one-day conference I can only treat the topic in the brief format of a research report and with a future plan of a more comprehensive publication of the subject. In searching for representations of St. Joseph holding or caressing the Infant in Nativity scenes and in other narratives the most important source to turn to is the illustration of the *Meditationes Vitae Christi* from the Paris manuscript. The text itself cites St. Bernard who related how often the foster father used to hold the Child in his lap, played with Him, caressed and comforted Him. The first and most important portrayal of the scene known to me is the Nativity scene of the Reliquary shrine of the Virgin by Nicolas de Verdun in Tournai from c. 1200-1205. The scene has been called a "presentation Nativity" by Sheila Schwartz. Without her published and unpublished works and wise advice I could not have finished my small contribution and I am indebted very much to her.

The most famous example of the scene is, of course, on the altarpiece by Meister Bertram from c. 1380, which was followed by local masters. The connecting links between Nicolas de Verdun and Meister Bertram most probably lie in the multitude of Nativity scenes with Joseph holding or showing up the Infant on 14th century French ivory housealtars. Other well known Trecento examples, such as the fresco of Vitale da Bologna and the altar-panel of the Vyšší Brod (Hohenfurt) Altarpiece have been quoted by art historians before. Other examples might have been important as regards to the radiation of the motif, as the scene on the Western portal of the Ulm Münster. St. Joseph in his active role of the foster father may help in the bathing of the Child, as seen in the well known scene of the St. Clare-altarpiece (Cologne) and also as late as the marginal illustration of the Prayer Book of Maximilian by Dürer.

The everyday life of the Holy Family as a narrative scene acquires more importance from the 14th century. The iconographic sources and the early development of representations of The Holy Family has not yet been investigated in general. One chapter of it is treated *in extenso* by Schwartz, The Rest on the Flight into Egypt. On the other hand the representations of the Holy Family in a domestic interior becomes more and more important during the 14th century. In those representations St. Joseph may also keep the Infant in his lap, just to quote a few examples, like a Flemish *Tüchlein* painting or a painting by Barend van Orley.

Concerning the textual sources of the motif (St. Joseph with the Child on his lap), the text of the *Meditationes* already cited was a popular work all through medieval Europe. Schwartz quotes

the revelant passage from St. Bernard (Hom. II. 16): " ...not only was it given to him (to St. Joseph) to see and hear it, but also to carry in his arms, to lead by the hand, to nourish and watch over the infant Saviour...". This motif was elaborated in popular mystery plays. During the 15th century, following Gerson, the role of St. Joseph became more and more important in the narratives of the earthly life of Christ. Thus from the point of view of theology the caring foster father was definitely not a genre motif, but proved the *Menschwerdung* of Christ and reinforced his role in the history of Salvation. Thus "St. Joseph keeping Jesus in his arms", originating in late-medieval piety, became an important element of Post-Trent iconography as an independent scene and was very rarely integrated into the Nativity scenes.

The fresco in Almakerék thus proves that the adorable naïve innovation was as important a subject matter in the Franco-Flemish International Style as in the Italian Trecento, and it spread very quickly surfacing even in the remotest, Eastern corner of medieval, Catholic Europe around 1400.



16. Almakerék, szentélyboltozat



17. Almakerék, Jézus születése



18. Osztrák mester 1400 körül: Jézus születése. Stift Klosterneuburg



19. Illusztráció a Meditationes vitae Christi párizsi kódexéből.



20. Nicolas de Verdun: Jézus születése, Tournai, katedrális



21. Francia (párisi) mester, 1400 körül: Elefánt-csont házioltár részlete (Madrid, Museo Lazaro Galdiano)



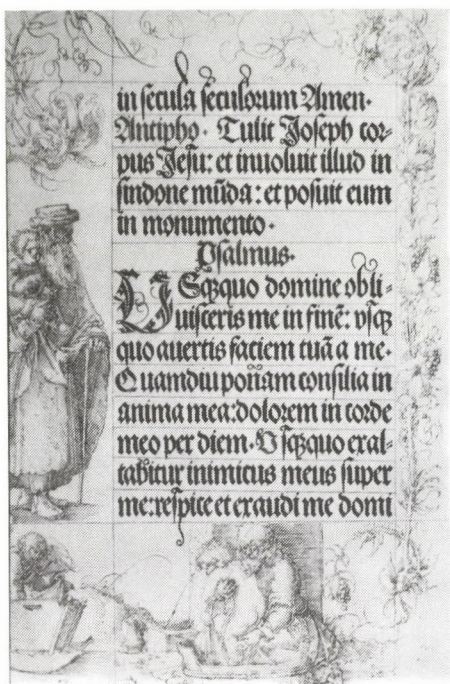
22. Meister Bertram: Jézus születése. (Hamburg, Kunsthalle)



23. Vitale da Bologna: Jézus születése (Bologna, Pinacoteca Nazionale)



24. A Vyšší Brod-i Mester: Jézus születése (Prága, Nemzeti Galéria)



25. H.D. monogrammista (Dürer műhely): Jézus születése, Miksa császár imakönyvének lapszéli díszítése (München, Bayerische Staatsbibliothek)



26. Franco-flamand miniatura: Jézus születése (Bruxelles, Bibliothèque Royale)



27. A Brüsszeli Madonna Mestere: A Szent Család hétköznapi élete (angol királyi gyűjtemények)



28. Barend van Orley: A Szent Család (The Bowes Museum, Barnard Castle)

Török Gyöngyi

ÚJABB ISMERETEK AZ OLTÁRÉPÍTŐ MŰHELYEK MUNKAMÓDSZEREIRŐL

A magyarországi szárnyasoltárok esetében nem maradtak fenn olyan „Altarriß”, vagy „Visierung”-nak nevezett rajzok, mint az id. Jörg Syrlin ulmi, vagy Veit Stoss bambergi oltárterve, melyek nemcsak az ikonográfiai program, de a részletes művészi kivitelezés tekintetében is, a megrendelő és a művész közötti megállapodás biztos bázisául szolgáltak és a készülő oltár pontos tervrajzának tekinthetők.¹ A magyarországi emlékanyagban ezt a hiányt a lőcsei Jánosok oltárának egyik jelenete némileg pótolja, ahol a donátor az általa alapított oltár előtt térdel. A megfestett oltárral a kivitelezett mű minden részletében megegyező.²

Az oltárokon asztalosok, szobrászok, aranyozók és festők együtt dolgoztak a vezető mester irányítása mellett, a szobrokat igen gyakran külön szoborfestő látta el a megfelelő krétaalapozással és festéssel, a technika tehát lényegében azonos volt a táblaképekével, bizonyos részletek, különösen az arcok megfestése tekintetében pedig önálló festői teljesítményre volt szükség. A korabeli ábrázolások forrásértékűen mutatják be a szoborfestő, illetve az asztalos munkáját.³ Csak ez a fokozott munkamegosztás tette lehetővé a mesterművek tömegtermelését, mint ahogy azt legutóbb a Stuttgartban rendezett nagyszabású „Meisterwerke massenhaft” c. kiállítás is bizonyította. Az európai szárnyasoltárkutatásban is előtérbe kerültek a restaurátori, technikai jellegű megfigyelések, melyek az oltárkutatásnak új irányt szabtak.⁴

A Régi Magyar Gyűjtemény restaurálási munkái során, melyek Radocsay Dénes irányításával indultak, az utóbbi években igen értékes, a mesterek mintegy személyes feljegyzéseit eláruló vázlatok kerültek napvilágra.⁵ A leibici Anna-oltár bal merev szárnyának hátán ma már szabad szemmel alig kivehetően, de az infrafelvételen felerősödve két férfigura mozdulattanulmánya látható, melyet valószínűleg a festő készített.⁶ (29. kép) Felemelt karú figurákból több is szerepel az oltáron, s bár a rajz egyikkel sem azonos teljesen, mégis a festő ezekhez készült rajzi előtanulmányának tekinthető.

Az 1519-es évszámú dobronyai Mária-halála oltár szekrényének alsó részén, melyet a dombormű eltakar, a szakállas, borzas hajú idősebb férfifej valószínűleg egy festő ecsetpróbálgató vázlata.⁷ (30. kép) Mivel az oltár szárnyképei elvesztek, az sem kiárt, hogy az oltár festőjének egyetlen ráánkmaradt kézjegyét őrzi ez az ecsetrajz.

Nem sokkal ezelőtt került felfedezésre MS-Mester Feltámadás festményének hátoldalán két rajz, melyet leginkább mint egy női szent lefejezésének két variánsát értelmezhetünk.⁸ (31. kép)

A rajzok gyakran az oltár elkészülte után többé hozzá nem férhető helyen találhatók, a néző számára tehát ismeretlenek maradnak és csak alapos restauráláskor kerülnek elő, mint a lipótszentandrás András-oltár esetében is.⁹ (32. kép) Az oltár predellájának belső, merevítő tartóelemein, a szétszedéskor előbukkant vöröskréta-

rajzokat a fent említett festőrajzokkal szemben, valószínűleg szobrász, vagy még inkább asztalos készítette. Itt ugyanis nemcsak a faragványos díszítéshez készült nővényi ornamentika vázlatát látjuk, hanem a deszkák illesztési pontjait is ugyanez a kéz jól láthatóan jelölte. (33-34. kép) Ugyanezek az illesztési jelek a predella talpdeszkáján, illetve fedőlapján is láthatók.

A kisszebeni Anna-oltárnál ugyancsak egy asztalos, vagy szobrász a szekrény alsó deszkájának belső oldalán megszerkesztette a szekrény felső részének kettős számárhátívét.¹⁰ (35. kép) A fába karcolt egyenes vonal mentén jól látható a lendületes, íves szabadkézi vöröskrétá rajz. A gótikus oltár annak köszönhetően őrzi meg a művészi inspirációt tükröző eleven hatását, hogy az egyes oltárrészeket sohasem műszaki rajz pontossággal azonosak. Az oltár szerkezeti kérdéseit érintő tervezés tehát nem feltétlenül papírra készült, hanem munka közben ad hoc, a meglévő elemek beépítésre kerülő oldalait felhasználva. A szobrok talapzatául szolgáló deszka belső oldalán a felső rész lecsurgott krétaalapozásának nyomai jól kivehetők. Ezt a deszkát használta a mester munkaasztalként.

Az oltártervezés és munkamegosztás kérdését világítják meg azok a feliratok is, amelyek arra utalnak, hogy melyik figura az oltár melyik helyére kerül. Erre nézve klaszszikus példával szolgál a kisszebeni Angyali-üdvözet-oltár, ahol a domborművek eltávolítása után láthatóvá vált a „Katarina”, „Dorottea”, ill. a „Margaretta” felirat.¹¹ (36-37. kép) A domborművek eltávolítása abból a szempontból is igen tanulságos volt, hogy jól mutatta, hogy az aranyozó mester mindig kihagyta a később odakerülő dombormű, vagy szobor helyét, sőt a krétaalapozáson vésőjét és díszítőszerszámaikat is kipróbálta.

A külföldi, főként műemlékvédelmi restaurálások során a miénkhez hasonló eredmények váltak ismertté, ami arra mutat, hogy a művészi munka technikai módszerei lényegében mindenütt azonosak voltak. Ami a festői munkafolyamatokat illeti, az infravörös felvételek segítségével, a festőréteg alatt rejtőző első rajzi gondolat feltárása terén a múzeumi gyűjtemények járnak élen, s szinte egy új kutatási ágat indítottak el. A korai németalföldi festők képeinek vizsgálata történt meg eddig a legteljesebben, a németországi táblaképanyag szisztematikus feltárása azonban még várat magára, bár a Lochner-műhely esetében már leszűrhetők bizonyos eredmények.¹²

A Régi Magyar Gyűjtemény szakkatalógusmunkái során a Bajor Műemlékvédelmi Hivatallal együttműködve a gyűjtemény festményeinek infrakamerás vizsgálata jó ütemben halad és gazdagodik a régi magyar művészetnek egy olyan imaginarius rajzgyűjteménye, amely a monitorról lefotózva, fotóanyagban válik létezővé, hiszen önmagában, mint rajz nem különül el a festménytől. Az alárajzolások általában ecsettel, krétával vagy bármilyen grafit-szerű anyaggal történhetnek, sőt egyes esetekben ezüstvessző alkalmazására is sor kerülhet, a technika meghatározása nem könnyű.¹³ A Régi Magyar Gyűjteményben eddig a festmények esetében kizárólag ecsetrajzzal találkozunk, a lipótszentandrás András-oltár vöröskrétarajzai alapján, ezt a rajzeszközt a faragók és asztalosok alkalmazhatták gyakrabban.

A bártfai Madonna jellegzetes például szolgál a rajz és a festői kivitelezés viszonyára vonatkozóan, jól láthatóak az orr és a száj festői korrekciói, illetve a rajzhoz képest történő eltérései.¹⁴ A vonalvezetés biztonsága nemcsak itt, de különösen a szemek és a szempilla rajzánál szembeszökő. A Madonna és a kis Jézus nyakának lendületes

vonalakkal történő plasztikus kialakítását a festői kivitelezésben a fehér színnel történő modellálás helyettesíti, a Madonna könyvet tartó balján az ujjak korrekciója jól kivehető. A könyv gerincén lévő pántozást a festő nem ismételte meg, helyette az áttetsző fátyol megfestése dominál. A továbbiakban egy olyan példát mutatunk be, ahol az infrafelvétel a fentieknél nagyobb meglepetésekkel szolgált.

A Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének a németújvári Batthányi gyűjteményből származó, de középkori provenienciáját tekintve ismeretlen táblaképét, melyet a bal oldalán megcsonkítottak, 1967-ben a Szépművészeti Múzeumban megtisztították a barokk-kori átfestéstől. (38. kép) A bal oldalon előbukkant egy angyalszárny részlete és jól láthatóvá váltak egy nimbusz töredékei. A Szűz Mária terhességét sejteti engedő drapéria és-stiláris sajátságok, különösen az arckifejezés esetében, egyértelművé váltak. Ugyancsak megváltoztak az előtér virágai. A trónus üvegablakai és a bal alsó szegélyén látható 1409-es évszámot, akárcsak a Mária derekára festett övet, eltávolították. Urbach Zsuzsa ezt követően a képet, mint József kételyei jelenetét publikálta. Legújabbán Jörg Oberhaidacher a kép stílusával foglalkozott részletesebben. Festőjéről megállapította, hogy az az 1401-1415 körüli bécsi festészet stílusának kialakításában jelentős szerepet játszott.¹⁵

1993-ban Erwin Emmerling a szakkatalógus munkái során infravörös felvételeket készített a képről, melyeken láthatóvá vált a festést megelőző alárajzolás.¹⁶ A kivitelezett képtől való legjelentősebb eltérés az, hogy a rajzi megfogalmazásban a születendő Gyermekek motívuma is szerepel: a Szűz Mária hasát borító köntös alatt kettős mandorlában a kis Jézus a kereszttel. (39. és 41. kép) A Gyermekek a jobb vállán nyugvó keresztet baljával tartja, feje jobbra előre hajlik, a kereszt szára, felhúzott lábai között a mandorla alsó csúcsáig ér. A rajz első változatában a kereszt jóval nagyobb volt és pontosan a mandorla közepén húzódott. A végleges megoldás során a kereszt jobbra eltolódott és kisebb lett. Így jobban kapcsolódott a kis Jézus kompozíciójához, növelve annak térbeli illúzióját. A mandorla ugyanakkor egy nagyobb, Szűz Mária egész hasát megjelölő kereszt szárainak találkozásába került. Ez a kereszt a festői kivitelezés számára biztos támpontot nyújtott, a deréktól lefelé, jobbra ívelő drapéria plasztikus kialakításánál, mely a kék szín világos csúcsfényének felrakásával történt és a has domborúságának jelzésére szolgált. A festett redők a hason meglehetősen pontossággal követik a fentről lefelé párhuzamosan futó alárajzolás vonalait. A térd alatti drapériarészen az alárajzolást a satírozó technika jellemzi, melynél a keresztfutó vonalak enyhén ívesek. Itt is, éppúgy, mint a Gyermekek és a mandorla rajzánál, a vonalvezetés bizonyos vastagsága arra mutat, hogy az alárajzolás ecsettel történt. A vízöntő edény és József kalapjának a tárgy plasztikusságát kifejező satírozott rajzát, a festői kivitelezésnél a fények felrakása helyettesíti.

A festői megoldás másik, jelentős eltérése a rajzzal szemben az, hogy az orsó Mária jobbábjába került. (40. kép) Az alárajzoláson ugyanis Szűz Mária ruhájának bal alsó sarkában, a földre ejtve látható egy, a megfestettnél jóval nagyobb orsó, orsógombbal, míg Mária jobbájjal csupán a fonalat vezeti.¹⁷

A fonás ilyen ábrázolása az 1400 körüli típusnak felel meg, amelynek számos ábrázolása ismeretes. Wyss, aki a kézimunkával foglalkozó Mária ikonográfiájának egy részletes tanulmányt szentelt, képünket több olyan József kételyei jelenettel hozta kapcsolatba, amelyek nemcsak textiltörténetileg, hanem időben és ikonográfiailag

is szorosan összetartoznak.¹⁸ Endrei Walter ugyancsak textiltörténeti okokból egy 14. század-végi erfurti mester (Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz) képét találta képünk legközelebbi rokonának.¹⁹ (42. kép) Az ismertté vált alárajzolás azt bizonyítja, hogy a németújvári tábla mestere a téma első rajzi megfogalmazásakor egy olyan 1400 körül elterjedt előképet használt fel, amelyre a berlini kép is visszavezethető, nemcsak a fonás, hanem a születendő Gyermeke motívuma szempontjából is. Ami a meglehetősen nagy és kifejezetten orsógommbal árbázolt orsót illeti, az ulmi münster 1400 körüli üvegablakán találjuk a legközelebbi analógiát.²⁰

A kép ikonográfiáját korábban hol Angyali üdvözlésként, hol József kételyeiként határozták meg, Radocsay Dénes a hortus conclusus motívumára is felfigyelt.²¹ Szt. József attribútumai kétségtelenül József jelenlétére utalnak, de a „József kételyei” meghatározással szemben ellentmondásosnak látszott a Szentlélek galambja és az olvasópulton lévő nyitott könyvben olvasható Angyali üdvözlés szövege: „Ave gratia plena”, „Dominus tecum”.

A 14. századi cseh művészet számos, a Mária-kultuszhoz kapcsolódó emléken, Szűz Máriát az Angyali üdvözlésben terhesen ábrázolják. Az egyik legkorábbi példa az 1380 körül készült Rokycany-i kazulakereszt hímezése, ahol képünkhöz hasonlóan, a trónuson ülő Szűz egész hasát jelölő kereszt közepében látható a gyermek Jézus, Mária dicsfényéhez közel pedig a Szentlélek galambja.²²

A freisingi dóm 1412-ben készült ablaküvegén az Angyali üdvözlés jelenetében a születendő gyermek motívumát is ábrázolták.²³ Az alatta lévő József kételyei jelenetében Máriát ugyancsak terhesen ábrázolták. A két jelenet együttes és igen hasonló megjelenítése jól bizonyítja, hogy az Angyali üdvözlés ikonográfiája nemcsak a Szentlélek galambjának, az olvasópulton a nyitott könyvvel és a fonás motívumának tekintetében, hanem a születendő kis Jézus ábrázolása szempontjából is hatott a József kételyei ikonográfiájára.

Vizsgáljuk meg a nagy kereszt motívumát, melynek közepében található a kis Jézus a mandorlában. Az említett rokycany-i kazulakeresztben kívül egy scheffau-i ablaküvegen fordul elő csupán, hasonló ábrázolás.²⁴ Maga a keresztmotívum a kis Jézus ábrázolása nélkül egy krakkói misszálé 1410 körüli Vizitáció – jelenetén és egy 1420 körüli salzburgi József kételyei táblán fordul elő.²⁵

A keresztmotívumnál sokkal gyakoribb a kis Jézus kizárólagos ábrázolása, különösen Vizitációjelenetekben a kora 14. század óta. 1389-ben, amikor Prágában egyházi ünnepé emelik a Vizitációt, a motívum még elterjedtebbé válik.²⁶ Ezekkel az ábrázolásokkal összevetve rajzunkat, a kis Jézus embriószerű tartásában határozottan a leonardói természetmegfigyelések irányába mutató tendenciát figyelhetünk meg.²⁷

A Maria gravida ikonográfiájában ritka a keresztet tartó kis Jézus, aki így inkább az Angyali üdvözlés jelenetében, az Atyától küldetésben kerül ábrázolásra, melynek számos példája ismeretes. A keresztmotívum, mely az eljövendő passióra utal még inkább aláhúzza Szűz Máriának a Megváltásban betöltött fontos szerepét. Az ilyen típusú Angyali üdvözlések a 14. század folyamán sokasodnak meg és valószínűleg Bonaventura ill. Pseudo-Bonaventura Meditationes Vitae Christi szövegeivel is összefüggésbe hozhatók.²⁸

Számunkra az Angyali üdvözlés jeleneténél fontosabb, a terhes Mária ábrázolásában fellelhető keresztvivő kis Jézus motívuma. Egy 1430 körüli cseh szobron a Maria

gravida hasára ráfestve találunk egyetlen ilyen megmaradt példát.²⁹ A németújvári kép alárajzolása tehát az egyik legkorábbi példa erre nézve. Az eljövendő passióra utalás áll annak a szobortípusnak a háttérében is, ahol a szétnyitható Madonna belsejében a Szentháromság Kegyelem trónja típusát, vagy Krisztust a kereszten ábrázolják a passiójelenetekkel.³⁰

A németújvári oltárkép rekonstrukcióját megkönnyíti egy 1400-1410 körüli francia-vesztfáliai táblakép, holland magántulajdonban.³¹ A trónuson ülő Máriát itt is fonás közben látjuk, a kis Jézust, aki áldásra emeli kezét, sugaras mandorlában festették rá. A rokka tetején egy pelikán látható, mely az eljövendő passióra utaló szimbólum. József, a tájba helyezett trónustól balra ül és a gombolyításban segédkezik. (43. kép) A ház Juda városára utal, mint ezt a „Civitas Juda” feliratot viselő hasonló épület az 1410 körüli friedbergi oltáron valószínűsíti; a folyó Máriára vonatkozik, mint az élet forrására.³²

Egy erfurti mester 1350 körül készült képén Máriát és Józsefet közös trónon látjuk. Mária mondatszalagján ez olvasható: „Dominus possedit me”, József válasza: „Vere apud te est fons vitae”.³³ Ezen a képen a szöveg egyértelműen bizonyítja, hogy József felismeri Máriában az Istenanyát, gondja, vagy kételyei itt már egyértelműen engedelmességgé szelidültek.

Szt. József a francia-vesztfáliai képen, 1400 körül már nem ül Máriával egy trónuson, hanem a jelenet egy ájtatos mellékszereplőjévé válik, a kép fő témája Mária csodálatos terhessége, számos az eljövendő passióra és Megváltásra utaló szimbólummal. A németújvári képen a trónus az Istenanyával szintén a szimbólikus kertben látható, melyet nemcsak az előtér virágai jeleznek, hanem amely a trónustól jobbra és balra egy sziklás tájban folytatódik. Ebben a tájban alszik József, fejét pirosköpenyes baljára támasztva. A feje felett látható szárnytöredék alapján a kételyeit eloszlató angyalra lehetett következtetni. Táblánk az analógiák és a szerkezeti megfontolások alapján a bal oldalon csupán annnyival lehetett nagyobb, hogy Szt. József alakja éppen elfért, hasonlóan a bregenzi Martinskirche 14. század-végi freskójához.³⁴ A kép jelentős részét – József kételyeire válaszul – az Angyali üdvözlésnek az a típusa foglalta el, mely a 14. század végén Prágából elterjedt Maria gravida kultusszal függ össze és amely egyidejűleg egy Andachtsbild típusának keletkezéséhez vezetett.

JEGYZETEK

1. Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart 1993. Kiállításkatalógus 25. szám, 469, 479. kép; LUTZE E.: Veit Stoss. Berlin 1938. 58. kép; HUTH, H.: Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Darmstadt 1967. 18–35. kép.

2. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország táblaképei. Bp. 1955. 381–382. CCI tábla; VÉGH, J.: Der Johannesaltar des Stadtpfarrers von Leutschau Johannes Henckel. Eine ikonographische Studie. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLVI–XLVII (1993–1994) 2. 763–774, 898.

3. HUTH, H. 1. jegyzetben i. m. 11, 12. kép; KREBS, E.–WESTHOFF, H.–HAHN, R.:

Werkzeuge und Materialien in den spätmittelalterlichen Werkstätten der Bildhauer, Schreiner und Maler. In: Meisterwerke 1. jegyzetben i. m. 301–309.

4. Der Hochaltar der Schwabacher Stadtkirche. Bauer, G. red. Schwabach 1983.; TANGEGERG, P.: Holzskulptur und Altarschrein. Studien zu Form, Material und Technik. München 1989.; Flügelaltäre des Späten Mittelalters. Krohm, H.–Oellermann, E. red. Berlin 1992.; Meisterwerke 1. jegyzetben i. m.; Sculptures médiévales allemandes. Conservation et restauration. Actes du colloque organisé au musée du Louvre. 1991. Guillot de Suduiraut, S. red. Paris 1993.; A magyarországi emlékanagyról ilyen vonatkozásban: TÖRÖK, Gy.: Gotische Flügelaltäre in Ungarn.

Wien, Universität. 1992. nov. 4. (előadás); Uő.: Serienproduktion in spätmittelalterlichen Künstlerwerkstätten in Ungarn. In: Internationales Symposium „Einzelanfertigung, Versatzbauweise oder Serienproduktion in Bildhauer- und Malerwerkstätten um 1500.“ Stuttgart. Württembergisches Landesmuseum 1993. júl. 1. (előadás)

5. Radocsay Dénes 1952 és 1970 között, csaknem 20 éven keresztül állt a Régi Magyar Gyűjtemény élén. Ez alatt az időszak alatt történt a legnagyobb háborús károsodások konzerválása és rendszeresült vált a táblaképek és faszobrok teljes restaurálása is. Radocsay a munkákról a Szépművészeti Múzeum Évkönyvében évente beszámolt. 1968-tól kezdve a minisztérium külön pénzüsszeget biztosított a Magyar Nemzeti Galéria számára a gyűjtemény restaurálására. A Képzőművészeti Alap által összehívott restaurátor zsűriken Radocsay Dénes haláláig részt vett, az új eredményeket nemcsak nagy érdeklődéssel követte, hanem ugyanakkor tapasztalatait is átadta. E sorok írója 1967–68-ban a Szépművészeti Múzeumban Radocsay Dénesnél volt gyakornok, a gyűjtemény gondjait és állagának állapotát ettől kezdve folyamatosan ismeri. 1973-ban a Régi Magyar Gyűjtemény Szépművészeti Múzeumból történő átszállítását, majd a Régi Magyar Osztály és a hozzá tartozó restaurátorműhely megalapítását a Nemzeti Galériában, Gerevich Lászlónéval együtt végeztük el. A restaurátorok közül a Szépművészeti Múzeumból a gyűjteménnyel együtt többen átjöttek, akik korábban Radocsay Dénessel együtt dolgoztak, ők a művészettörténnel való együttműködés jó hagyományát hozták magukkal.

– MÓRÉ M.: Adatok a Szépművészeti Múzeum gyűjteményeinek gondozásáról és a restaurátor-osztály múltjáról. In: Múzeumi Műtárgyvédelem 4 (1977) 15–30. ; KÁZIK M.: Szárnyasoltárok rekonstrukciója és restaurálása a Magyar Nemzeti Galériában. In: Múzeumi Műtárgyvédelem 4 (1977) 31–37. ; JAKUBIK A. – KRISTON L.: A Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményének restaurálási munkái 1968–1973. In: Múzeumi műtárgyvédelem 3 (1976) 37–67. ; TÖRÖK Gy.: Régi Magyar Gyűjtemény. In: Magyar Nemzeti Galéria. red.: Szinyei Merse A. Bp. 1993. 8–9.

6. RADOCSAY D.: A középkori Magyarországi táblaképei. Bp. 1955. 364; Uő.: A középkori Magyarország faszobrai. Bp. 1967. 188. Kázik 5. jegyzetben i. m. 32. ; SZENTKIRÁLYI M.: A leibici Szt. Anna-oltár bal merev szárnyának restaurálási dokumentációja. In: Múzeumi Műtárgyvédelem. IV. (1977). 61–86. ; Az oltár restaurátorai: Kázik Márta, Radovits Krisztina, Szabó Marianna, Szentkirályi Miklós, Zsolnay Krisztina.

7. Radocsay 1967. 6. jegyzetben i. m. 162. Az oltárt Borbásné Forgó Margit 1977-ben konzerválta.

8. A Feltámadás jelenet hátoldalán lévő, eddig ismeretlen, rajzokra Menráth Péter hívta fel a figyelmet, akinek ezúton is köszönetet fejezem ki. Menráth Péter restaurálja

jelenleg is MS. Mester Vizitáció képét a Magyar Nemzeti Galériában. – RADOCSAY D.: 450 Jahre Meister MS. In: Acta Historiae Artium IV (1956) 203–230. ; TÖRÖK Gy.: Die Verwendung von Schongauers Stichen in der ungarischen Tafelmalerei. In: Le beau Martin. Etudes et mises au point. Actes du colloque. Colmar 1991. Strasbourg 1994. 299–306.

9. Radocsay 1955. ill. 1967. 6. jegyzetben i. m. 366. ill. 189. ; Kázik 5. jegyzetben i. m. 32. Az oltár restaurátorai: Borbásné Bujdosó Anna, Faragó Ferenc, Kázik Márta, Kovács Zsuzsa.

10. Radocsay 1955. ill. 1967. 6. jegyzetben i. m. 357. ill. 183. ; Kázik 5. jegyzetben i. m. 31, 32. ; SERES L. – SZENTKIRÁLYI M. – VELLEDEITS L.: A kisszebeni Mettercia-oltár szekrényének restaurálása. In: Múzeumi Műtárgyvédelem IV. (1977) 87–100. Az oltár restaurátorai: Deák Klára, Horn Zsuzsa, Kázik Márta, Kákay Szabó Ildikó, Lakatos József, Nagy Sándorné, Seres László, Szentkirályi Miklós, Velledits Lajos.

11. Radocsay 1955 ill. 1967. 6. jegyzetben i. m. 357–358. ill. 184. ; Kázik 5. jegyzetben i. m. 31–32. ; SERES L. – SZENTKIRÁLYI M. – VELLEDEITS L.: A kisszebeni Angyal üdvözlő-oltár predellájának restaurálása és szerkezeti megerősítése. In: Múzeumi Műtárgyvédelem III. (1976) 28–36. Az oltár restaurátorai: Eisenmayer Tiborné, Géberth Andree, Hernády Szilvia, Kákay Szabó Ildikó, Kutas Lászlóné, Lakatos József, Laurentzy Mária, Mátrai Alajos, Somogyiné Ember Veronika, Seres László, Szentkirályi Miklós, Velledits Lajos.

12. SANDER, J.: Niederländische Gemälde in Stadel 1400–1550, unter Mitarbeit von S. Knobloch bei der Gemäldetechnologischen Dokumentation und mit einem Beitrag von P. Klein zu den Ergebnissen der Dendrochronologischen Untersuchungen, Mainz am Rhein 1993. ; FARIES, M.: Stefan Lochners Unterzeichnungen: Erste Einsichten; CHAPUIS, J.: Neue Forschungen zu zwei Tafeln von Stefan Lochner in Rotterdam. In: Stefan Lochner Meister zu Köln. Herkunft–Werke–Wirkung. Zehnder, F.G. red. Kiállítási katalógus. Wallraf–Richartz–Museum, Köln 1993. 169, 207. ; URBACH, S.: Beobachtungen zur Marienodertafel von Hans Holbein dem Älteren in Budapest. In: Pinxit, sculptit, fecit. Kunst-historische Studien. Festschrift für Bruno Bushart. Hamacher, B. – Karnehm, Ch. red. München 1994. 71–83.

13. VAN ASPEREN DE BOER, J.R.J.: Aenderdrawing in Paintings of The Rogier van der Weyden and Master of Flémalle Groups. Zwolle 1992.

14. Radocsay 1955. 6. jegyzetben i. m. 98, 164–165, 265. Uő.: Gótikus festmények Magyarországon. Bp. 1963. 18, 20, 43.

15. Radocsay 1963. 14. jegyzetben i. m. 13–14. 10. kép (a restaurálás előtti állapotáról); URBACH, Zs.: „Dominus possedit me...” (Prov. 8,22). Beitrag zur Ikonographie des Josephszweifels. In: Acta Historiae Artium

XX(1974) 199–266. ; OBERHAIDACHER, J.: Der Beitrag des Meisters von Heiligenkreuz. Zur Entstehung des Wiener Stilkreuzes der Internationalen Gotik. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLVI–XLVII (1993–1994) 533–539. ; TÖRÖK, Gy.: In Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Bp. MNG. Bp. 1994. 490–492. TÖRÖK, Gy.: Neue Erkenntnisse durch Infrarot-Reflektographie zur Ikonographie der „Maria gravida“ aus Güssing (Németújvár) in der Ungarischen Nationalgalerie. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 48 (1994) 133–139.

16. A készülék technikai adatai: Hamamatsu C2400–03, CCIR, System B, Kamerakopf 1, N2606–1R–Vidikon, Erwin Emmerling (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege) a Bajor-magyar kultúregyezmény, ill. az OTKA 803, ill. OTKA T 018271 keretében készíti a MNG szakcatalogusának infrafelvételeit.

17. Az alárajzolásban több félkörös, könynyed vonal jelzi az orsó forgását.

18. WYSS, R.L.: Die Handarbeiten der Maria. Eine ikonographische Studie unter Berücksichtigung der textilen Techniken. In: Artes minores. Dank an Werner Abegg. Stettler, M. red. Bern 1993 113, 162.

19. ENDREI, W.: Technikgeschichtliche Anmerkungen zur Güssinger Tafel: Maria bei Spinnen. In: Acta Historiae Artium XX (1974) 267–269. ; Gemädegalerie Berlin, Gesamtverzeichnis der Gemälde, red.: Bock, H., Köhler, H., Berlin 1986. 1874. kat. szám.

20. Wyss 18. jegyzetben i. m. 34. 35. kép; Urbach 15. jegyzetben i. m. 38., 41. kép

21. Radocsay 1963. 14. jegyzetben i. m. 13–14.; WILCKENS, L. VON: Ein Kaselkreuz aus Rokycany. Hinweise zur böhmischen Marienverehrung unter Karl IV. und den ersten Prager Erzbischöfen. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1965. 33–51.

22. Wilckens 21. jegyzetben i. m. 1. kép

23. LECHNER, G.: Maria gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst. München–Zürich 1981. 447–450. Ez a munka a Maria gravida ikonográfia valamennyi típusát tárgyalja és a motívum bibliai és apokrif, valamint misztikus forrásait összefoglalja. A szerzőt nemcsak művészettörténeti, hanem teológiai képzettsége is alkalmassá teszi a téma lehető legteljesebb feldolgozására. Újabban LECHNER, G.: Zur ikonographischen Provenienz der Bogenberger Gnadenmutter. In: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 28 (1994) 269–281.

24. Lechner 23. jegyzetben i. m. 219. kép

25. Wilckens 21. jegyzetben i. m. 14. kép ; Urbach 15. jegyzetben i. m. 37. kép.

26. SCHILLER, G.: Ikonographie der christlichen Kunst. I. Gütersloh 1966. 65–67;

URNER–ASTHOLZ, H.: Die beiden unborenen Kinder auf Darstellungen der Visitation. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. 38 (1981) 29–58. ; HARTWIEG B.–LÜDKE, D.: Vier gotische Tafeln aus dem Leben Johannes' des Täufers. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1994. 12–15. 1. kép ; Török Gy. in: Esztergom Keresztény Múzeum, Cséfalvay, P. red. Bp. 1993. 15. kép (Vizitáció Csegöldről)

27. CLARK, K.: The Drawings of Leonardo da Vinci in Collection of her Majesty the Queen at Windsor Castle. New York–London III. 1969. 40. ; VIDA M.: Művészet és orvostudomány a történelmi Magyarországon. Medicina in Artibus in Hungaria. Bp. 1994. 157; ESCHE, S.: Leonardo da Vinci. Das anatomische Werk. Basel 1954. 57–58. ; PUTSCHER, M.: Leonardos Anatomiestudien und ihre Bedeutung für Kunst und Wissenschaft. In: Die Kunst und das Studium der Natur vom 14. zum 16. Jahrhundert., Prinz, W., Beyer, A. red. Weinheim 1987. 141–157.

28. ROBB, D. M.: The Iconography of the Annunciation in the fourteenth and fifteenth centuries. In: Art Bulletin XVIII (1936) 480, 523.; WENTZEL, H.: Christkind. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte 3. Stuttgart 1954. 590–608. ; GULDAN, E.: „Et verbum caro factum est“. Die Darstellung der Inkarnation Christi im Verkündigungsbild. In: Römische Quartalschrift 63. (1968) 145–169.; WERNER, J.: Frauenfrömmigkeit. Zur Entstehung der mittelalterlicher Andachtsbilder. In: Das Münster. 35 (1982) 21–26.

29. Wilckens 21. jegyzetben i. m. 6. kép

30. KROOS, R.: „Gotes Tabernakel“. Zu Funktion und Interpretation von Schreinmadonnen. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 43 (1986) 58–64. ; RADLER, G.: Die Schreinmadonna „Vierge ouvvrante“ von den bernhardinischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Deutschordensland, mit beschreibendem Katalog. Frankfurt 1990.

31. van Heek, J. H.: Huis Bergh : kasteel en collectie. van Gruting, R.R.A. red. Nijmegen 1961. 164, 183. kat. 69.

32. Urbach 15. jegyzetben i. m. 14. kép

33. PETERS, H.: „O Himmlische Ehe“. Zur Josephs-Ikonographie. In: Kaleidoskop. Eine Festschrift für Fritz Baumgart zum 75. Geburtstag. Re.: Mielke, F. Berlin 1977. 60–69.

34. Török (1994 in ÖZKD) 15. jegyzetben i. m. 128. kép. A bregenzivel teljesen azonos ábrázolás a gmündi (Spittal an der Drau) csontház keleti falának freskóján 1370 körül, v. ö. DEMUS, O.: Zu den Freskenfunden des letzten Jahrzehnts; katalogus Bacher, E. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXIII (1969) 129. ; „Maria in der Hoffnung (10)“.

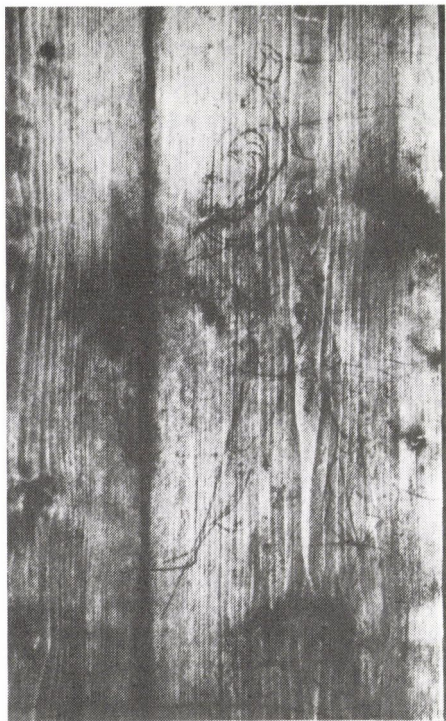
Gyöngyi Török: Neue Erkenntnisse über die Arbeitsmethoden in den Retabelwerkstätten in Ungarn

Die kunsthistorische Praxis zeigt, daß die Forderung nach umfassender Betrachtungsweise, der restauratorische Untersuchungen zugrundeliegen, die unabdingbare Voraussetzung bilden, um für die spätmittelalterliche Altäre Ungarns zu neuen gesicherten Erkenntnissen zu gelangen. Unter dieser Voraussetzung wurden in der Ungarischen Nationalgalerie in den letzten Jahren eine Reihe von Altären restauriert. Im Zuge dieser Maßnahmen, kamen übrigens eine Reihe von interessanten Entdeckungen ans Licht.

Das Festhalten des ersten künstlerischen Gedankens äußert sich in selbständigen Skizzen, die an versteckter Stelle des Altars angebracht, aber erst bei der Restaurierung zum Vorschein kamen, so ist z. B. am Annenaltar aus Leibic die Bewegungsstudie einer männlicher Figur vermutlich vom Maler ausgeführt worden. Bei den in Rötel gezeichneten Studien für das Schnitzwerk (Rankenmuster) an den Fachbrettern der Predella des Andreasaltars aus Liptószentandrás, handelt es sich wahrscheinlich nicht um eine Malerzeichnung: dieser Teil des Altars wurde nämlich üblicherweise von einem Bildhauer oder gar von einem Tischler ausgeführt. Hingegen hat am Annenaltar aus Kisszeben ein Mitarbeiter – sei es ein Tischler oder Bildhauer? – auf der Rückseite des Predellendeckels ausprobiert, wie die Eselsrückenbogen des oberen Schreinabschlusses aussehen sollen. Solche Planungen wurden offensichtlich nicht auf Papier oder ähnlichem Beschreibstoff gerissen, sondern ad hoc erfunden. Trotz der handwerklichen Ausführung vieler Altardetails blieb so die künstlerische Inspiration eine höchst lebendige. Kein Altarteil gleicht daher exakt einem anderen. Zu solchen Planungen und Arbeitsteilungen gehörten an einem Altar z. B. ebenso Notizen, an welcher Stelle welche Figur anzubringen war. Ein klassisches Beispiel dafür findet sich am Verkündigungsalter von Kisszeben, wo die Inschrift „Katarina“ etc. bei der Restaurierung gefunden wurde. Vor kurzem sind zwei Pinselskizzen auf der Rückseite des Auferstehungsbildes des Meisters MS aus dem Jahre 1506 entdeckt worden. Diese zeigen zwei Varianten einer Hinrichtung einer weiblichen Heiligen.

Die für den Bestandskatalog der Nationalgalerie durchgeführten Infrarotuntersuchungen haben in jüngster Zeit neue Erkenntnisse zu der Maria gravida aus Némethújvár gebracht. Unter dem Gewand der Gottesmutter wurde die Unterzeichnung sichtbar, und zwar mit der Darstellung des Christuskindes mit dem Kreuz in embryohafter Haltung mit angezogenen Beinen, im Schnittpunkt eines großen, breiten Kreuzes über dem Leib der Madonna in einer doppelten Mandorla. Eine zweite wesentliche Änderung in der ausgeführten Malerei gegenüber dem ersten zeichnerischen Gedanken, besteht in der Platzierung der Spindel in der rechten Hand Mariens. In der Unterzeichnung fällt nämlich eine wesentlich größere Spindel mit einem minutiös dargestellten Spinnwirtel am Ende auf den unteren Rand des Kleides Mariens an ihrer linken Seite. Die Tafel eines Erfurter Mesiters vom Ende des 14. Jahrhunderts in den Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, ist als nächststehende Analogie zu unserem Bild zu betrachten. Wie die Unterzeichnung zeigt, muß unser Maler für seinen ersten Entwurf ein der Berliner Tafel ähnliches, um 1400 verbreitetes Vorbild gehabt haben, sowohl bezüglich der Darstellung des ungeborenen Kindes als auch in der Art und Weise der Handhabung der Spindel.

Die Studie geht der verschiedenen Typen der Maria gravida in den Szenen der Verkündigung, der Heimsuchung und des Zweifels Josephs nach; das Motiv des kreuztragenden Christuskindes wird auch untersucht. Die Rekonstruktion des Altarbildes aus Némethújvár wird durch einen Vergleich mit einem französischen oder westfälischen Tafelbild, um 1400 bis 1410, in der holländischen Privatsammlung van Heek „Huis Bergh“ in 's-Heerenberg vorgenommen. Auf der Tafel aus Némethújvár ist als Antwort auf Josephs Zweifel jener Typus der Verkündigung dargestellt, der gleichzeitig als Andachtsbild der „Maria in der Hoffnung“ dient.



29. Infravörös felvétel. Rajz a leibici Szt. Anna-oltáron (Magyar Nemzeti Galéria)



30. Ecsetrajz a dobronyai Mária halála-oltáron (Magyar Nemzeti Galéria)



31. Ecsetrajz, MS mester: Feltámadás festményének hátoldalán (Esztergom, Keresztény Múzeum)

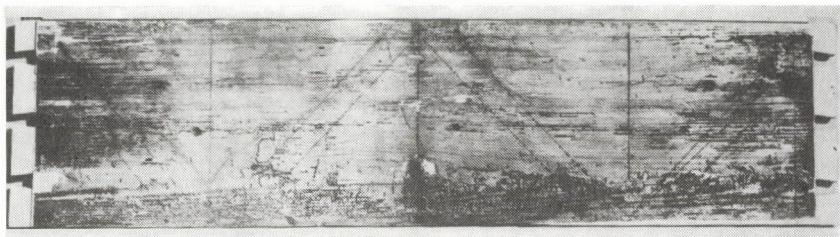


32. A lip-tószentandrás-i Szt. András-oltár predellájának szerkezeti elemei (Magyar Nemzeti Galéria)

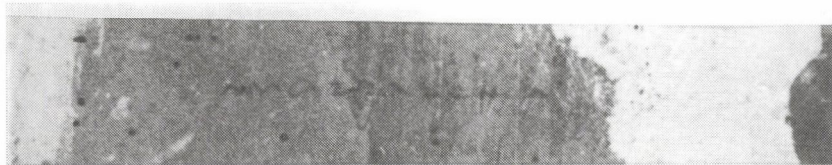




← 33–34. Növényi ornamentika és illesztési jelek vöröskrétarajza a lipτόςzentandrás Szt. András-oltár predellájában (Magyar Nemzeti Galéria)



35. Karcolásos és rajzos szerkesztési jelek a kisszebeni Szt. Anna-oltár szekrényének alsó deszkáján (Magyar Nemzeti Galéria)



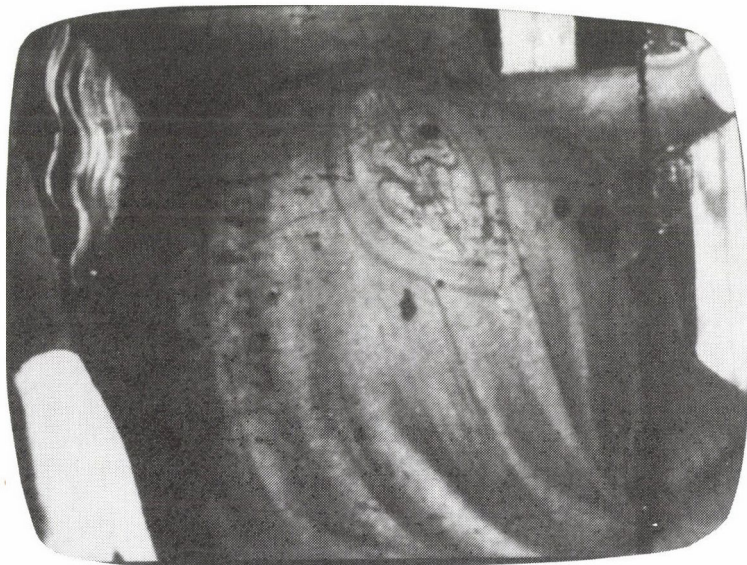
36. „Margaretta”-felirat a kisszebeni Angyali üdvözlés-oltár Szt. Margit domborműve alatt (Magyar Nemzeti Galéria)



37. „Katarina”-felirat és vésőnyomok a kisszebeni Angyali üdvözlés-oltár Szt. Katalin domborműve alatt (Magyar Nemzeti Galéria)



38. Maria gravida, Németújvárról (Magyar Nemzeti Galéria)



39. Infravörös felvétel a gyermek Jézussal. Maria gravida, Németújvárról (Magyar Nemzeti Galéria)



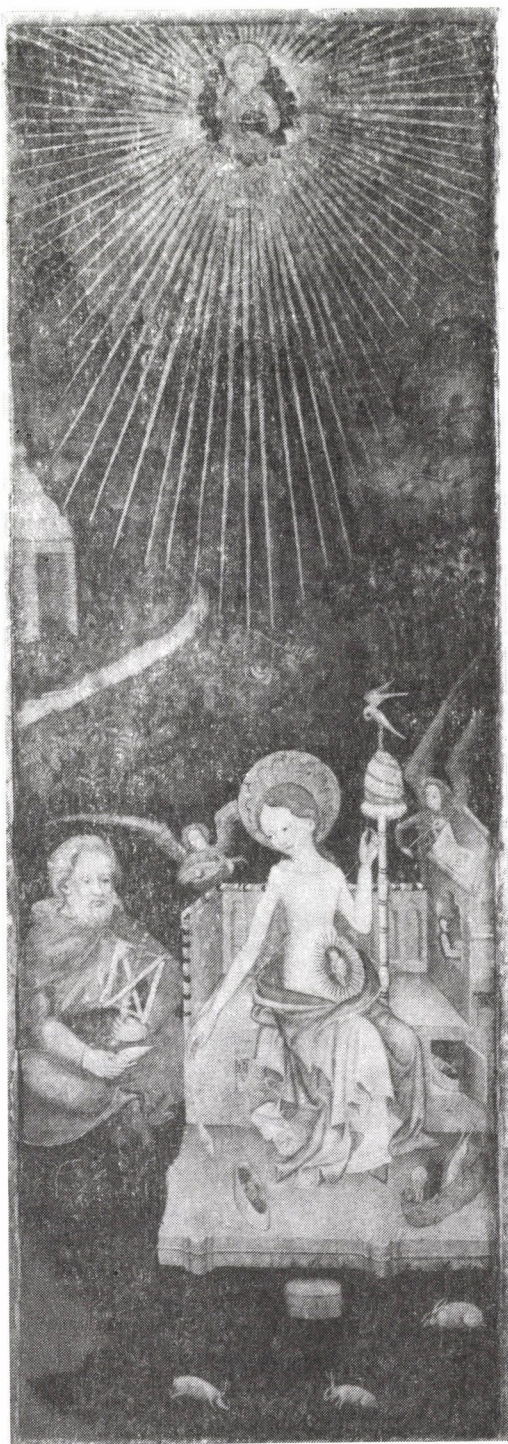
40. Infravörös felvétel orsó-
gombbal. Maria gravida, Né-
metújvárról (Magyar Nemzeti
Galéria)



41. Infravörös felvétel a gyermek Jézussal. Maria gravida, Nemetújvárról (Magyar Nemzeti Galéria)



42. Szt. József felismeri Mariában az Istenanyát (Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz)



43. Szt. József felismeri Máriában az Isten-
anyát. ('S-Heerenberg, „Huis Bergh”-privát-
gyűjtemény)

Eisler János

MEGFONTOLÁSOK ÉS JAVASLATOK A KASSAI SZENT ERZSÉBET TEMPLOM FŐOLTÁRÁNAK DATÁLÁSÁHOZ

Néhány évvel ezelőtt fejeződött be a kassai Szt. Erzsébet templom főoltárszobrainak restaurálása. A restaurálások eredményeiről eddig nem jelent meg tudományos közlemény. Megelőzve ezt, – mely várható eredményeinek fényében bizonyára újabb megfigyelések hangzanak el a főoltár keletkezésének pontos rekonstrukciójáról, – mégha vázlatosan is, de néhány megfigyelésre vállalkozom a főoltár kritikus kérdéseiről. Úgy vélem, e megfigyelések viszonylag függetlenek a restaurálás eredményeitől – azok vagy igazolják, vagy cáfolni fogják az alábbi javaslatokat.

Radocsay Dénes a „Táblaképek”-ben¹ 1474-77 közé datálta az Erzsébet legenda, a Passio sorozat és a Mária élete jeleneteinek megfestését. A „Faszobrok”-ban,² szembekeverülve számos nehézséggel, melyek közül talán a legfontosabbak az alábbiak: a szekrény szerkezetének egyes részei 19. századi pótlások, a 15. század második felében nind a magyarországi, nind a dél-német szárnyasoltár-művészetben ismeretlen a kassai főoltárszekrénybelső alján szalagszerűen húzódó homlokfal, továbbá az, hogy a szekrény 15. századi főszobrai, s az általa a főoltárhoz tartozónak gondolt további szobrok stílusa jelentősen eltér a főoltár táblaképeinek stílusától: végül az, hogy nagyonis különböző javaslatok születtek a főszobrok és egykori szekrény ill. oromszobrok mestereire és a készítési idejére nézve. Radocsay Dénes a következőket írta: „... a fő építési korszak, ill. a főoltár fő részének készítése 1474-77-ben volt”,³ majd ugyane művében pár oldallal később így fogalmazott: „A három főfigura keletkezése a retabulum építésének kezdete és az erharti stílus érett jelentkezése közti időben, nagyjából 1474 és 1485 között rögzíthető”.⁴ E legutolsó megállapításával a „kezdetet” nyilvánvalóan a Kemény Lajostól közölt, a főoltárra vonatkozó, máig is legkorábbinak ismert, 1474-es, bizonyos kifizetéshez kötötte. Szakirodalmunkban így máig is általában 1474-et tekintik a főoltár munkálatai kezdő évének, az egy Marosi Ernő árnyalt, óvatos megállapítását kivéve, ő az oltár „felállításáról” beszél⁵ az 1474-77-tel kapcsolatban. Ha valóban 3-4 év alatt, azaz 1474-77 között készült volna el az oltár, akkor itt a 15. század második felének oltárépítő tevékenységében egyedülálló teljesítményt kellene látnunk, már ami készültének gyorsaságát illeti. Ha Radocsay Dénes 1967-es könyve alapján a faszobrok kivitelezésére az 1474-85 közé eső éveket vesszük figyelembe – nyilvánvalóan itt e két évszámon belül kellene 1-3 évet számításba vennünk – akkor e három év meghatározásánál immár 1474-85 között kereshetjük azt a hármat, mely a főoltár egy bizonyos része elkészítéséhez elegendő lett volna.

A kérdés specialistái előtt ismert, hogy az 1474-es és 1477-es évszámok a Kemény Lajostól 1892-ben közzétett,⁶ a kassai főoltáron bizonyos munkálatokra kifizetett összegek dátumai: az általa említett 4 év közül a legelső és legutolsó. Dolgozatom rövid kerete miatt csak emlékeztetek a szövegre (lásd hivatkozást a jegyzetben)⁷ itt az össze-

geket ismételem csak meg. 1474-ben 50 Ft-ot, 1476-ban 50 Ft-ot majd 25 Ft-ot, 1477-ben ismét 50 Ft-ot fizettek ki a főoltáron folyó munkákra. Azaz összesen 175 Ft-ot. A későgótikus szárnyasoltárok kutatói jól tudják, hogy a négy éven belül fogantatosított kifizetések olyan elenyészően csekélyek egy ilyen nagy méretű oltárhoz – hiszen még egy kisebb méretű szárnyasoltár anyagára és munkadíjára is legalább a kétszeresét kellett kifizetni ezekben az években – hogy ez összeget *csakis a teljes* összeg *részeként* értelmezhetjük. Ha pedig annak tartjuk, úgy csak azt állíthatjuk, hogy a főoltár kifizetései közül ma ismerjük az 1474, 1476, 1477-es kisebb összegeket. Gondolatunk alátámasztására csak adatszerűen: Michael Pachernak a Szt. Wolfgang-i, relatív kis méretű oltárával kapcsolatban az 1474-ben kelt szerződés 1200 guldent említ.⁸ Ennek az oltárnak a készítésére vonatkozik az a körülmény, mely nem érdektelen témánk szempontjából sem, hogy az oltár 1479-ben még szobrok nélkül állott, s az oltárszekrénybe mestere 1481-ben helyezte be a szobrokat: tehát 10 évvel a szerződés után. Ugyancsak Michael Pacher Gries-i oltárának 1471 évi szerződésében 4 év leszállítási időt kötnek ki.⁹ Egy későbbi szárnyasoltár, a kefermarkti, 7 éven át készül.¹⁰ A passauai plébániatemplom főoltárának ára 1495 körüli években 950 Ft, a salzburgi Ferences templom főoltára 3300 rajnai guldenbe került,¹¹ Stoss krakkói Mária oltárára, mely 1477-89 között készült, megközelítően 2200 aranyguldent fizettek ki.¹² Besztercebányán J. Königsberger 1000 Ft-ot ad végrendeletében a leégett főoltár újra építésére, pótlására.¹³ Látható tehát, hogy az 1470-1500 közötti évtizedekben általában 4-8, vagy 10-12 évig készül egy nagyobb szárnyasoltár, melynek költsége 600, 950, 1200, 2200, 3300 aranyforint. E közismert adatokat azért említem, hogy ismét tudatosítsuk: Kassán a ma ismert kifizetések információs mezője nagyon kicsiny. A modalitásokból, rendszerességből, és az azonosan ismétlődő összegből talán megismétlődő, de csupán egy év munkadíjára következtethetünk. Itt ismét analógiák segítségével adatokat említek: a kefermarkti oltárra 8 éven keresztül évi 50 magyar aranyat fizettek ki (ebben az időben ez közelítőleg ugyanannyi forint) – összesen tehát 400 aranyat,¹⁴ Veit Stoss 1477-ben – talán a kassai vonatkozású¹⁵ Lassla Tischler-rel együtt egy alkalomból kap 60 aranyat az oltár Visierungjének elkészítésére,^{15a} Riemschneider 1492-ben a Műnnerstadt-i oltár tervezéseinek munkadíjaként, szintén egy alkalommal 40 Ft-ot vehet fel.^{15b}

Ha tovább időzhetnénk az egy évben kifizetett 50 forint összegnél, bizonyára megkérdőjelezhetnénk, hogy egy mester, és legalább két segédjének évi munkadíját fedezte volna-e az, vagy valamely oltárrészhez igazítván az összeget, hány képtábla, vagy faszbordára lehetett 50 Ft ezekben az években.^{15c} Mivel kissé üres spekulációkhoz vezetnének a további adatolások, melyeket talán nem tudnánk kamatoztatni témánkhoz, ezért elégedjünk meg annak megállapításával: Kemény Lajos publikálta kifizetések összege, rendje és elosztása csak azt bizonyítja, hogy 1474-ben, 1476-ban, 1477-ben bizonyos munkákat végeztek a főoltáron.

Ugyanígy nehéz az 1477-es, bizonyos *geroest* állítására és elbontására vonatkozó 12 Ft összegből következtetéseket levonnunk a főoltárnak az állvány állításhoz kapcsolódó munkálataira nézve.¹⁶ A korszak szerződesei általában kikötötték, hogy ilyen irányú kiadásokat a mestereknek *saját költségként* kell vállalniuk.¹⁷ Kassán ezek szerint talán rendhagyó esettel kellene számolnunk? Ha igen, úgy értelmezéséhez több megoldás is adódik: a megrendelők részéről azért kellett „extra” 12 forinttal fedezni az áll-

vány állítását, mert arról a „boltozat” (valószínű a szentélyboltozat), valamilyen munkáját egyidőben, közösen a főoltár valamely munkájával, lehetett elvégezni. (Ha valóban egy, nagyobb kiterjedésű geroestnek és nem két állványnak értelmezzük a szöveg e részét!). De az is lehet, hogy *nem a szentélyboltozatra* vonatkozik az állvány felállítása – hanem más épületrész boltozására – és hogy olyan munkát végeztek magán az oltárszerkezeten, mely nem volt eredetileg benne foglalva a szerződésben. Mivel 1810-es évtizedben elbontották a főoltár oromzatát,¹⁸ nem állapíthatjuk meg, hogy a főoltár munkái a forrás keletkezése évében, 1477-ben már tarthattak-e ott, hogy a talán kétszintes wimpergájába szánt, legalább 6-8 faszobrot felszerelhetnék a hozzátartozó szerkezetével együtt, a szekrény tetejére – vagy csak egyszerűen oltárszárnyakat akasztottak be a szekrényoldalakhoz.

A kassai főoltár zárt helyzetben 8 tengelyben egymás mellé sorakozó, 3 vízszintes sorban egymás fölé helyezett táblaképsorozata határozott horizontális hangsúlyt ad az oltárnak. Az oltár teljes kiterjedésében, azaz teljesen nyitott helyzetben elfoglalja a szentély teljes szélességét. Mérete 8,10 m. Ilyen vízszintes hangsúlyú oltárok megelőzően Bécsben ill. Bécsűjhelyen készültek: az 1440-es Albert Oltár,¹⁹ az 1447-ben Bécsűjhelyen készített Új Kolostor Oltára²⁰ (ma a bécsi Stephanskirchében), és az 1469-ben már biztosan munkába vett bécsi Schottenaltar,²¹ (mely egyébként nyitott helyzetében jelentős, 8 méteres szélességével is felhívja magára a figyelmünket.)

A Szt. Erzsébet főoltár csukott helyzetben mint egy *képfal* (Bildwand) jelenik meg szemlélője előtt – (44. kép) típusa folytatása a Bécsűjhelyen 1447-ben „összeszerelt”, képtábláiban egymás fölött négy sorban sorakozó, képfalat alkotó oltárnak, s teljesen eltér a dél-német területeken a század 6-ik és 7-ik évtizedeiben épített oltárainak szerkezeti arányaitól.²² A kassai Erzsébet oltár táblaképsorozata olyan Kistlert (Tischlert) tétélez fel, aki nyilván együtt dolgozva a főoltár elkészítésére szerződött, minden valószínűség szerint festő főmesterrel, ez utóbbi előírásait követi. Ez a Kistler- vagy Tischler Mester függőleges belméretében igen magas szekrényt épít. Nyilvánvaló, hogy a rendelkezésére bocsájtott Visierung-on (ha volt ilyen), a nem méretarányosan részletező, csak vázlatosan kijelölt egyéb tartozékok, (szobroknak és belső baldachinoknak stb.) számára előzetes rajzvázlatban közölt „tervjavaslat” a *festett* oltárszárnyak méreteihez igazodott, így csak a szekrény elkészülte után kellett az oltárkészítőknek (elsősorban a szobrásznak) szembenézniük azzal a problémával, hogy miként lehet kitölteni a szobrok számára túl- vagy elméretezett szekrénybelsőit. (45. kép)

Későbbiekben, noha a szobrok problémakörében kívánunk előrehaladni, mégis először vázlatosan érintenünk kell, legalábbis az egyik festőmester, az Erzsébet-legenda készítette táblaképsor datálásánál meglévő bizonytalanságokat.²³ Megítélésem szerint az Erzsébet-legenda táblái stíluselőzményeinek meghatározásában Genthon István-nak van igaza, aki előzménynek Herlin művészetét tekinti.²⁴ Valóban, Herlin 1466-os Rothenburg o. der Taube Szt. Jakab oltárán festett jeleneteknek *térszerkesztéséhez* a legközelebbi a kassai Szt. Erzsébet legenda térábrázolása. Közös jellemzők: a belső térhez viszonyítva túl magas alakok, a „perspektívaszerkesztés”-ben a padlóminták futóvonalai mindkét oltáron a táblaképek legfelső szintjén, (sőt Kassán egy esetben még a keret felett) tartanak össze egy enyészőpontban, ami által a tér erős rövidülést, a padlószintről nézve hirtelen szűkülést nyer.²⁵ (Példák: Herlintől: Szt. Jakab megvendégeli a zarándokokat (47. kép), illetve Szt. Erzsébet legenda mesterétől: Erzsébet látomása, A

wartburgi lakoma, Szt. Erzsébet betegeket gyógyít a kórházban.) (46. kép) A Szt. Erzsébet-legenda egyes jelenetein megfigyelhető finomkodó kézfejtartás, úgy vélem, az Ulm-i festészettel tart kapcsolatot, s e megfigyelés alapján újra kell majd vizsgálni Ulm és Kassa művészeti kapcsolatait a század 5-ik 6-ik évtizedeiben. Talán ezekben az években lehetett a Szt. Erzsébet legendát készítő festő ifjúként Svábföldön vándorúton.²⁶ Véleményem szerint a Szt. Erzsébet jelenetek kapcsán sokat idézett, bécsi Schottenmeister erősebb hatást gyakorolt a (kassai) Passio-sorozat és a Mária-élet jeleneteire, semmint a Szt. Erzsébet legenda táblaképeire. E vonatkozásban sem kerülheti el figyelmünket, hogy a Schottenmeister „Bevonulás Jeruzsálembe” c. tábláján 1469-es évszám olvasható a városkapu bejárata fölött. Ellentétben a bevett értelmezéssel, mely szerint az évszám a Passio sorozat megkezdésének idejét jelölné, úgy vélem, ha a festett táblán az épület homlokzatán az évszám ugyanazt a funkciót tölti be, mint a leképezett épületrészen, hogy ti. építkezés befejezésekor vésik be épülettagozatokba, akár bejárati kapu fölé, a munka bevégzésének évszámát – akkor a bécsi sorozat készülésének befejezésére utalhat az 1469-es év, és akkor ismét világos lesz, hogy e bécsi sorozat datálásának kérdése, melyet a Szt. Erzsébet táblák datálásához említenek, távolról sem pontosított.

A Schottenmeister főoltár-sorozatát a bécsi Középkori Osztrák Művészet legutóbbi katalógusa 1470-80 közé helyezi²⁷, talán a restaurálásoknál előkerült számtalan alárajzolás változtatásai miatt. Ezek – az egyik értelmezés szerint – még az eddig feltételezett egy-két mesternél is több mester munkáját bizonyíthatják. Mégis Stange stíluskritikai elemzése a megbízhatóbb, aki 1470 körülre datál.²⁸ Egyrészt: a sorozaton kimutatható átvételek, R. van der Weyden „Krisztus siratása” (biztosan 1464, a festő halála előtt), Dieric Bouts „Utolsó Vacsora” oltára (Louvain, Szt. Péter) (1466-68); a nürnbergi Pleydenwurff színhatása, alakstílusa megérkezhetek Bécsbe 1469 körül.²⁹ Másrészt: ahogyan ezt a Skótok temploma új szentélyének építésére vonatkozó írott forrásokból Grossmann alapján tudjuk,³⁰ a templom új szentélyének készítése már a 60-as évek elejére be kellett, hogy fejeződjön – kérdés tehát: miért kellett volna a főoltár elkezdésére több mint tíz évet várni – hiszen más oldalról láthattuk, stíluskritika alapján a bécsi táblaképek 1470 körül is készülhettek. Azaz nem 1470 és 80 között, ahogyan a szakirodalom egy része ezt felteszi. A Schottenmeister tábláinak datálása, mint említettem, a kassai Passio és Mária-élet sorozat szempontjából érdekelt minket. Ha előbbiek, a bécsi templom munkái talán 1470 körülről, de legkésőbb 75-ig befejeződnek – az őket előképnek tekintő kassai táblák elkészítésére sem kell sokat várunk – mondjuk a 70-es évek második feléig. Feltétlen meg kell azonban említenünk, az egyik jól ismert, sokat idézett Schongauer-átvételt, mely alapján a Passio-sorozat és a Mária-élet egyes tábláit 1477 körülre, sőt, az újabb Schongauer kutatások tükrében, talán 1480 körülre kell tennünk.³¹ De mint erre már Genthon István is figyelmeztetett, itt egy negyedik mester dolgozhatott³² – akitől az „Angyal Údvözlés”, a „Krisztus leszáll a Pokol tornáczára” és a „Krisztus siratása” valók. Még mielőtt elhagynánk a táblaképekre tett megfigyeléseinket, ismét fel szeretnénk hívni a figyelmet arra, hogy mi is a Szt. Erzsébet legendának készítését tartjuk a legkorábbinak a kassai sorozatok közül – nemcsak azért, mert Herlin hatást állapíthattunk meg rajta, hanem, mivel stílusrétegeiben olyan korábbi elemek is fellelhetők, mint az Albert oltár mesterének női fejtípusai, vagy Konrad Laib lótipusai, (Kassa: „Erzsébet látomása”, „Szt. Erzsébet halála”, ill. „Thüringiai Lajos és Szt. Erzsébet eljegyzése”)³³, azaz, olyan, a 70-es évtized

fordulóján már archaikusnak tűnő stílusjellegzetességek, melyek felhasználását azzal magyarázhatjuk, hogy a mester fiatalkori vándorévei Bécsen keresztül vezettek Svábföldre és ez az utazás valószínűleg az 5. vagy 6. évtizedben történt. Fentiek alapján a kassai három sorozat készítését, úgy látszik, legalább 5 évre széthúzhatjuk; 1470 körüliek lennének a Szt. Erzsébet legenda táblái, és 1475-80 körüliek a Passio- és Mária-élet festményei.

Még mielőtt magukhoz a főszobrokhoz érkeznénk, nem haladhatunk el említés nélkül egy olyan probléma mellett, mely sine qua non-ja a főoltár felállítására ill. készítése körül folyó fejtoréseinknek. Ez pedig a Szt. Erzsébet templom szentélyének datálása.

A kassai dóm építéstörténetének ma legjobb ismerője 1474-77 közé helyezi a szentély építését.³⁴ Megfigyelhető azonban e datálásnál, hogy az okfejtések természetesen a stíluskritikai érvek, építéstörténeti összehasonlítások után következnek, de egy bizonyos 1474-es „forrás említése” szerepel a Művtört. Értesítő két, monografikus feldolgozásnak is beillő nagy dolgozatában, a datálás megállapításánál.³⁵ E közleményekben Marosi Ernő a főoltár elfogadott 1474-77-es készítésére (felállítására) alapozva, egymásrataltsághban, egyidejűre datálja a főoltár és a szentély készítését.

Noha a vonatkozó építéstörténeti kérdésben, éppenúgy, ahogy a festett tábláknál, nem tekintjük magunkat a kérdés specialistájának, mégis a következő feltevéseket kockáztatjuk meg: Mihalik S. úgy véli,³⁶ a 60-as évektől épülő déli-keresztahajó homlokfalának előredőlése következtében vált szükségessé, hogy a keresztahajó falait és homlokzatát megerősítsék. Ezt a déli homlokzat elé épített előcsarnokkal, illetve a déli keresztaházhoz épített kápolnákkal igyekeztek elérni. A két oldalkápolna, az ún. Cromer kápolna, 1475-ben és a Szt. János kápolna 1477-ben elkészült.³⁷ De nemcsak a déli homlokfalnál, hanem a négyezetnél is felmerültek statikai problémák; úgy tűnik a négyezet pilléreinek megtámasztására szükségképp a szentélyfalakon való gyorsított előrehaladással lehetett segíteni. Így nyilvánvaló, hogy 1465 utánól, de mindenképp 1471 körüli évtől (amikor megépült a szentségház³⁸) a szentély, legalábbis felmenő falaival, – és remek ülőfülkéivel – de már épült. A két oldalkápolna dátuma alapján (1475. 1477) – arra gondolhatunk, hogy velük egyidőben kezdhették a szentélyfalak felhúzását, már csak azért is, mert statikai megfontolások miatt a négyezet másik részén, ill. a déli keresztaházhoz északon kapcsolódó szentély-oldalon is kellett építkezni, továbbá nehezen hihető, hogy egy városi, nagy méretű plébániatemplomban előbb készülnének magánosok kis kápolnái, mint az egész épület szempontjából sokkal fontosabb funkciót betöltő téregység – a szentély. Még akkor is, ha a szentély boltozását 1477-re tesszük, magán a felmenő falakon már 1470 körül megkezdődhettek a munkák³⁹ és akkor, feltevésünk szerint 1470 körül már készülhetett a Visierung, terv-rajz a főoltár számára is!

A kassai főoltár három főszobrának eleddig legszorosabb stíluselőzményét Th. Müller ismerte fel, amikor megállapította a bécsi Hofburg-Kapelle fából faragott konzolszobrainak, valamint a kassai Mária és két Szt. Erzsébet szobrok közös, gerhaerteszk jellegét.⁴⁰ Az udvari kápolna szobrai közül leginkább a Szt. Borbála idézhető, de fel-tűnő az egyik püspökszentnek és a kassai Bibliai Szt. Erzsébet köpenykonturjának nagyon szoros közelsége is.⁴¹ (48-50. képek) Az udvari kápolna szobrai Müller szerint 1476-86 között készültek, és készítése idejük egybeesik a Stephanskirche szentély-

stallumai hátoldalához készített szobrok faragásának idejével.⁴² Itt ismét zavarban vagyunk az egy évtizeden belüli datálás lehetőségeivel. Jelenlegi ismereteink szerint magának a kápolnának az építési ideje is, 1447-49⁴³ jóval megelőzi a konzolszobrok készítését – tehát a jövő feladata lenne, egyrészt a tíz év datálásának szűkítése, másrészt annak vizsgálata, miért váratott magára ily sokáig a konzolszobrok elkészíttetése. A második világháborúban elpusztult, a Stephanskirche szentélyében egykor felállított stallumok faragásaihoz sincsenek újabb adataink. (51. kép) Így itt is még Tietze egykori okfejtésére és datálására, 1476-ra hagyatkozhatunk.⁴⁴ E datálási nehézségek ellenére nyilvánvaló, hogy az 1473-ban elhunyt Niclas Gerhaert van Leyden⁴⁵ bécsi hatásának első leágazását kell rögzítenünk Bécsben – talán már az 1460-as évektől és talán Kassán is. Theodor Müller ugyan a kassai főszobrok készítését 1480 körülre teszi⁴⁶ így a felismert hofburgi és az általunk említett stephansdomi kapcsolatok alapján 1476-tól számolva ez is négy évet ad az átvételre. Ez a szokásos 3-4 év, amit óvatossággal a középkor kutatói szinte mindig feltesznek a hatásmechanizmusok terjedésében. Számunkra mindenesetre annyi hasznosítható e javaslatból, hogy a bécsi analógiás előzmények alapján, a kassai három főszobor készítését akár 1473 körülre, de nagyobb valószínűség szerint *1477 utánra!* tegyük.

Mi a helyzet a 19. század elején elbontott oromdíszszel és tartozékaival, a szobrokkal?

Végh János figyelmeztetése⁴⁷ alapján óvatosabbak vagyunk annak feltevésében, hogy a Három Magyar Szentkirály és Alamizsnás Szt. János is, a főoltár oromzatához tartoztak volna. Alamizsnás Szt. János szobra 1489 előtt sem itt, sem másutt nem kerülhetett kifaragásra. Persze kérdés, ahogyan erre Végh János is céloz, hogy nem lehetne-e az ún. Alamizsnás Szt. János szobrot, (57. kép) ikonográfiájában Szt. Szaniszlóra változtatva, e lengyelországi fontos szenttel azonosítani? Ha így lenne, stílusa, már megalapozva az ikonográfiai új azonosítással is, összevethető lenne a krakkói Stoss oltár oromzatának Szt. Stanislas szobrával, amely 1485-88 (1486-89) körül készülhetett.⁴⁸ (58. kép) A Három Magyar Szentkirálynak, úgy hisszük, ma sem ismerjük szorosabb stílusanalógiáját, mint az 1490-es évszámmal bizonyíthatóan ezévből készített eperjesi főoltár Szt. Adalbert szobrát.⁴⁹ Krakkói és eperjesi példák alapján feltételezsen 1485-1490 közé tehetjük e szobrokat, s e dátumokkal ismét visszatértünk a Főoltár oromzata építéséhez. Henszlmann így tudósít az 1810-es években történt elbontás után kialakult helyzetről: (OSZK Fol.Germ. 1-2 1274 szám II.33 lap) „Az Erzsébet kassai templom fő oltárának német stílusú építmény koronázata levétetett, mert arról egy rosszul illesztett alak leesvén, az akkori papságot megrémíté. Mint fennmaradt *töredékekből* kitetszik, minek némelyeit az *ó-sekrestye* felső *komrájában*, másokat a *ferences rendiek templomában* és még *másokat* pedig *magányosoknál* keresnünk kell.” Ez az 1846-os szöveg nagyobb szétszórtságra, talán nagyobb töredékszámra utal, mint Ipolyinak 1863-ban kelt említése.⁵⁰ A Henszlmann szöveg alapján tehát *nagyobb számú oromzatszobor*-sorral számolhatunk – de azzal, hogy a Szentkirályok is az oromzathoz tartoztak; csak akkor, ha ezek pontos datálását elvégezzük – hiszen az itt javasolt 1485-90 csak úgy gondolható el, ha a főoltárhoz szekrényénél és táblaképeinél is (és főszobrainál?) legalább tíz évvel későbbi oromzat-építést, vagy legalábbis annak szobrokkal való kitöltését bizonyíthatjuk. Még annyit: igaz ugyan, hogy a Szt. Királyok már a 14. században ikonográfiai együttesükben maguk mellé veszik Thuringiai

Szt. Erzsébetet,⁵¹ – tehát Kassán teljes joggal számolhatunk azzal, hogy a magyarországi Szt. Erzsébetnek szentelt főoltár oromzatában Árpád-házi Szt. Királyok szobrai álltak – de, ha a templomot ért 1566-os tűzvészben nem szükségképp ég el *valamennyi 15. századi ill. 16. század eleji szárnyasoltár*, teljes tartozékával és valamennyi elemével, abban a templomban, mely még az 1839-es vázlatos alaprajzon is⁵² 12-13 városi céhtől emelt, vagy gondozott oltárt mutat és jelöl, így bizonyítva ezzel, hogy valószínű megközelítően ugyanennyi lehetett a 15. század végén, 16. század elején, úgy lehetséges, hogy más oltárhoz is tartozhattak a megmaradt Árpád-házi Szent Királyok szobrai. Természetesen annak újragondolása elől sem zárkozhattunk el, hogy a Szt. Erzsébet oltár oromzatára 1490 körül helyezhettek el szobrokat.

Visszatérve a szekrényiszobrokhoz: nagyon is valószínűnek látszik Török Gyöngyi feltételezése,⁵³ hogy a MNG két megmaradt „Egyházatya” szobra a főoltár szobrai lehettek. A Szt. Gergely szobor drapériaszakmáján *oldalnézetben* érvényesül leginkább a *fő nézethez* alkalmazkodó, nyilván valamely metszetnek szemből-nézetét követő öblösödés és belső vonalhullámváz. Itt emlékeztetünk arra, hogy a főszobrok közül a bibliai Szt. Erzsébet köpenydrapériájának „főnézete” nem az alaknak a szekrény-hátfallal párhuzamos törzsfelülete mentén érvényesül. Ez azt jelzi, hogy az Egyházatya egyúgyanazon műhelyből került ki, mint az egyik főszobor, másrészt a Hofburg-kapelle (konzolszobrok, melyek oldalnézetekkel is számolnak!) és még korábbi és távolabbi, a strassbourgi⁵⁴ Szószék Katalin és Borbála (1485) szobrai voltak mindkettőjük ily megfogalmazásához az előzmények.

Egy további nagyon fontos kérdés: a szakirodalom azon megállapításával, legalábbis feltevéssel, hogy az ún. Galgóc-i „Jézus születése” csoport mestere (53. kép) azonos lenne a főoltáron dolgozó valamelyik faszobrasszal – talán a főszobrok mesterével, – nemcsak életművet gyarapít, hanem, közvetve, de datálási kérdést is érint.⁵⁵ Az 1480, de 1490-1500-as⁵⁶ évek merültek fel készítése időpontjának; azt jelentené, hogy az egyébként Radocsay Dénesnél „Alexander”-rel azonosított „Főszobrok Mestere”⁵⁷ bevégezvén a főoltáron munkáit, mintegy 3-5 vagy 13-20 évvel később készítené ma ismert újabb, nagyméretű munkáját.

Semmi bizonyosat nem tudunk a „Jézus születése” szobor készítésének *helyéről*. A nyilvánvaló Gerhaert hatás iránya alapján, ez lehetett volna akár Pozsony, akár Buda, de Esztergom is! A szobron a térdelő Mária jobbjára helyezett, egymás mögé magasodó két angyalnak, és baloldalt a Gyermeke Jézus leplét két ujjá közé csipetgető angyalnak elrendezése, ahogyan erre Török Gyöngyi felhívta figyelmünket, a Wonnenthal-i kolostorból előkerült „Gyermeke Imádása” kompozícióját követi.⁵⁸ (Strassbourgi munka, 1470-80 között). Egy további, feltehetően szintén elzászi területen készített „Krisztus születése” oldalfelcseréléssel előlegezi a „Galgóci” relief hátterben megjelenő, egymást átölelő Szt. Erzsébet és Mária Visitation-kettősét. (Libieghaus, Frankfurt am Main; Az „Amsterdami Krisztus Születése Mestere”).⁵⁹ (52.kép) Ezeket kompozíciós előzménynek tarthatjuk, míg a Gerhaert, majd műhelye által készített, valószínűleg 1467-73-85 szakaszokra bontható, III. Frigyes tumbájának⁶⁰ két oldallapján látható, inkább Gerhaert műhelyéből, tehát már Gerhaert halála után kikerült,^{60a} nem a mestertől a befejezettségig vitt márványrelief női fejének típusa egészen közeliek a Galgóc-i Születés Máriájának és angyalainak hosszúkás, nyújtott fej-típusához.^{60b} A tumbán a bécsiúj helyi Új-Kolostor, valamint a grazi ferences kolos-

tor (55-56. kép) alapítását mutató oldallap-reliefek datálása 1473–1485 között mozog. Mi úgy hisszük, inkább az utóbbi év az iránymutató, mivel a grázi alapítás vonatkozásaiban megjelenő Szt. Leonard szenttéavatási éve 1485 volt. Kompozíciójában Strassbourg ill. Elzász felől érkező elrendezést, fejtípusban a bécsűjhelyi III. Frigyes tumbáról származó egyezéseket figyelhetünk meg tehát az ún. Galgóci reliefen. A Gerhaert hatáson kívül még egy másik vonatkozást is meg kell említenünk. A galgóci Szt. József arctípusa (59. kép) és hullámzó végződésben kissé csapzottan faragott hajviselete a krakkói főoltár Keresztrefeszítésén látható Ev.Szt. Jánosra emlékeztet.⁶¹ (60. kép) Mint ez ismert, a krakkói oltármű e részletét általában 1485-re helyezik.⁶² A bécsűjhelyi és krakkói 1485 körüli évszám alapján mi is hajlunk arra, hogy a galgóci reliefet 1485 körülire datáljuk – s mivel Kassáról nem figyelhető meg, helyi emlékről olyan szoros kapcsolat az ún. galgóci reliefel, mint Bécsűjhelyről és Krakkóból, mesterének leválasztását javasoljuk a kassai főoltár problémaköréről.

Befejezésül nyomatékka szeretném hangsúlyozni, hogy megfontolásaim és javaslataim szükségképp nagyon vázlatos előadást nyerhettek, hiszen figyelemmel voltam egy előadás szabott terjedelmére. Összefoglalóan azonban ismét felsorolnám feladataimat, melyek a kérdés továbbvizsgálatában elkerülhetetlenek:

Mivel zárójelbe tehetjük az eddig használt, 1474-1477-es készítésre vonatkozó meghatározást, jövőben inkább szakaszos, talán egy évtizedig is elhúzódó munkálatokkal számolnék a főoltár készítési menetében. Mindenképp szükséges, hogy a bécsi Schottenmeister sorozattal való kapcsolatot, valamint Schongauer vonatkozásában nemcsak a metszet-átvétel körülményeit vizsgáljuk (a kassai „Krisztus leszáll a Pokol tornáczára” táblán a Schongauer metszethez képest Ádám és Éva alakjai felcserélt sorrendben láthatók, sőt egyéb – talán közvetítésre utaló – eltérések is vannak a metszet / Bartsch 19./ és a táblakép kompozíciójában), hanem a colmari, dominikánus templom Schongauer és műhelye által készített főoltára táblaképeinek belső, relatív kronológiájának tanúságait⁶³ is bevonjuk a kassai három (vagy négy) festő (mester-segédék?) sorozatai relatív kronológiájának megállapításába. Továbbra is kutatandónak tartom a bécsi Hofburg-Kapelle szobrainak, valamint a Stephanskirche stallumreliefjeinek lehető legpontosabb kronológiai rögzítését. A kassai szentély építéstörténete vonatkozásában: kérdés, hogy valóban 1474 körül vehette-e kezdetét ennek megépítése, és vajon a jólismert landshuti kapcsolaton kívül, nincs-e különösen a sediliak esetében, éppen a bécsi iskolázottságú Stephan Werkmeisternél a távolabbi bajor, sváb építészeti kapcsolatokon kívül, közelebbre, Bécsre mutató átvétel,⁶⁴ s ha lenne, az ilyen előzmény datálásából nem következtethető-e egy más dátum a szentély építésének megkezdésére? (Az oldalkápolnák ismert 1475-ös és 77-es évszámai, valamint a déli homlokzat-alakítás vonatkozásában). A főoltárszekrényszerkezet rendkívüliségének és az egész szekrény, továbbá az oromzat kérdéséhez: Ha az eperjesi, 1490-ből való (Miklós vagy Mária, főoltár alsó, ráccsal ellátott betétjére és szintén ennek az oltár predellájának egykor megvolt, relikviabüszttöket utánzó reliefsorára gondolunk,⁶⁵ kutatás tárgya lehet, hogy Kassán nem szükség, egyszerűsített megoldásként nyerhetett kivitelt a ma látható, (levélből kinövő, félalakokkal díszített) alsó homlokfal, mely jelenleg pótlásként, természetesen nem szerves dekorációként hat. Az egykori, stuttgarti ún. Gerhaert Viserung ehelyütt nyitható-zárható, fülkés szekrénybetétet jelölt és vajon Kassán nem a korábbi főoltárról áthozott büszttök vagy relikviatartók kerültek volna-e zárható fül-

kébe? Majd, elvetvén e megoldást, kódexeknek bas de page-ára emlékeztető dekoratív homlokfalat szerkesztettek, egyszerűbb megoldásként a szekrény aljára.⁶⁶

A Szt. Erzsébet oltár három főszobrát nem tartom szükségképp helyi mester munkájának – bécsi importdarabok lehetősége is felmerülhet.⁶⁷ Az 1477-es írott forrásban említett geroest-állítás és elbontás értelmezését nyitottnak tarthatjuk,⁶⁸ de ha ebben az évben, oromzat felszerelése történt volna, annak ezévig elkészült alkotóelemei közé – stílusértségségük miatt – nem tartozhattak az Árpád-házi Szt. Királyok, és az „Alamizsnás Szt. János” (Szt. Szaniszló) szobrok. Feltevésem szerint a Galgóczi „Jézus születése” csoport 1485 körüli, vagy utáni, és figurastílusában a III. Frigyes császár tum-bájának két oldallapi reliefsjéhez lehet közelíteni.

A főoltár számos részleténél megfigyelhető e nagyméretű alkotás egyedülvalósága, annak ellenére, hogy szerkezeti kiindulásában nyilvánvalóan a bécsi, zárt helyzetében tábláival „Képfal”-at alkotó szárnyasoltár típushoz kötődik, de a szekrénybelsőben már akár helyi előzményeket is felhasznál (alsórész rácsos, fülkés kialakítása, mely átalakult homlokzat-deszka beiktatására merő záró-frizzé) s ezzel nem követi a 6.-ik és 7.-ik évtized dél-német szárnyasoltárművészet szekrénytípusait.

Javasataink pontos megválaszolásához ideje lenne, hogy immár 100 évvel ifj. Kemény Lajos közlése után, levéltári adatokkal ismét megkíséreljük a főoltár építésmenetének, elkészültének pontosabb meghatározását.

JEGYZETEK

1. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország táblaképei. Bp. 1955. 110–114, különösen a 110, 111, 115, 343.

2. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország faszobrai. Bp. 1967 61, 66, megjelenéséig teljes irodalommal 179.

3. RADOCSAY D.: i. m. 2. 63, 64.

4. RADOCSAY D.: i. m. 2. 65. az 1485-ös év vonatkozásában figyelemreméltó RADOCSAY D.: Der Hochaltar von Kaschau und Gregor Erhart in Acta Historiae Artium VII 1960 19–41.

5. A művészek története Magyarországon Bp. Magvető 1983., benne MAROSI E.: A későgótika a 15. század végén és a 16. században 138.

6. ifj. KEMÉNY L.: Kassa város régi számadáskönyvei 1431–1533 Kassa 1892. 14, 15. A kifizetések szöveget újabban ismét idézte TÖRÖK Gy.: Zu Fragen der skulpturalen Ausstattung des Altars der hl. Elisabeth in Kaschau, Anm. 8. 166 in Flügelaltar des Späten Mittelalters hrsg. von Krohm, H. und Oellermann, E. Berlin 1992 157–166.

7. A kifizetések szövegében szereplő „ad magnam tabulam”, „zu grossen Tofel”, „ad eandem tabulam” megjelölések alapján, ahogyan ezt helyesen ismerte fel Török Gy., nem választható szét, ill. nem határozhatjuk meg, hogy az 1474, 1476, 177-es kifizetések az oltárnak festett, faragott vagy épített részeire vonatkoztak volna. Hiszen, mint így volt ez másutt is, a „tabula”, „tofel” az egész oltárra, az egész oltárműre és nem valamely részére vonatkozó egykorú terminusok. Úgy véljük, e három

esetben nyilvánvalóan a teljes oltár munkáihoz történtek kifizetések, de e szöveg menetéből, „Wortlautjából” egyáltalán nem következik, hogy e három év alatt készült volna el a teljes oltármű, éppen a három kifizetés szövegében olvasható tabula és tofel általános jelentéséből nem lehet következtetni arra, hogy mely oltárrészre történtek a kifizetések.

8. RASMO, N. Michael Pacher, München, 1969. 244.

9. RASMO, N. i. m. 8. 243. Összefoglalóan a költségekről SCHINDLER, H. Der Schnitzaltar. Meisterwerke und Meister in Süddeutschland Österreich und Südtirol. Regensburg, 1978. 51, 54, 65, 111, 158.

10. SCHULTES, L. red Der Mester der Kefermarktes Altars. Die Ereignisse des Linzer Symposions Linz 1993, több helyen.

11. Az ismert, kifizetési összegekről felsorolás jelleggel lásd SCHINDLER, H. Der Schnitzaltar i. m. 9. 51. Franziskanerkirche Salzburg, 54. Pfarrkirche St. Paul Passau.

12. LOSSNITZER M. Veit Stoss Leipzig 1912. 39. ill. XIV–XX. Átveszik Kempinsky Veit Stossz Warszawa-Dresden 1981 22, 23. Dobrowolski, T. Wit Stwosz Oltarz Mariacki Krakow 1985. 53 ; s legutóbb Stühr, M. Der Krakauer Altar. Leipzig. 1993 27–29.

13. Königsberger M. besztercebányai polgár végrendeletének értelmezéséről legutóbb EISLER, J. Adatok és megfigyelések az 1490 és 1520 közötti évtizedekből a Besztercebányai művészettörténet vázlatához. in. A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1991 113–121.

13a. Az eperjesi példára Péter (kimutatha-

tó 1488–1527) festő 1525-ben kelt végrendeletében olvasható a Nyás-i Sáros vm. templom oltárképének festését 150 ft.ért, Olaszliszka templomában az oltárfestés munkáit 50 ft.ért, egy harmadik helyen egy további oltárt 40 ft. ért festett. Idézem SZAKÁLY F.: Királyi mecénatura, államháztartás és politika Corvin Mátyás Magyarországn. in. Hunyadi Mátyás emlékkönyv. 1992 227–231. 300.301. szerzőnk itt valószínűen ENTZ G.: Középkori végrendeletek művészeti vonatkozásai. Művészettörténeti értesítő 1953. alapján adia az adatokat. Péter festőről lásd Radocsay i.m.1.1955.143.

14. Der Meister des Kefermarkter Altars i. m. 10. ebben SCHÄDLER A. Der Kefermarkter Altar und sein Meister. Ein überblick 7–17. valamint SCHULTES L. Zu Identität und Werk des Meisters des Kefermarkter Altars. 27–72., különösen a 28–29. oldalak.

15. MOJZER M.: Veit Stoss krakkói barátja László magyar asztalos. Építés- és Építészettudomány XII. 1–4., 1980. 349–356.

15a. STUHR, M. Der Krakauer Altar Leipzig 1993. 28–29.

15b. HUTH H. Künstler und Werkstatt der Spätgotik új kiadás az augsburgi 1928-as alapján.

15c. Péter festő fentebb idézett fizetéseinek nem tudjuk a festett táblák számát, de ez bizonyosan nem lehetett több mint 4 vagy nagyobb szárnyasoltárnál 8.

16. ifj. KEMÉNY L. Kassa város régi i. m. 6. 15. A szöveg így szól: „item aufzurichten und abzubrechen das geroest zu dem gewelbe und zu der grossen tofel fl. 12” A geroest meg lehetőszen nagy kiterjedésű vagy nagy magasságú ácsmunka lehetett, ha egy időben lehetett róla rajta dolgozni mind a faszervezetű főoltáron, talán oromdíszen? mind a szentély? boltozatán ha valóban a szentély boltozatáról lenne szó. De a szöveg úgy is érthető, hogy a főoltárhoz és egy bizonyos boltozathoz emeltek az állványt. Ha egy közös állványról dolgoztak volna, úgy egy időben kellett, hogy befejezzék az oltárt és a boltozást a szentélyben, ami a munkák természetét illetően meglehetősen nem összeeső munkafolyamat: ha pedig külön állványról dolgoztak volna, úgy el kell és lehet különíteni a főoltárnak az egyik állványról végzett munkáit attól, amit egy másik állványról egy bizonyos boltozaton végeztek. E boltozat, lehetséges, hogy az 1477-ben befejezett Szt. János, másként Annunciáció kápolna boltozata volt, hiszen erről a kápolnáról tudjuk, hogy építkezései 1477-ben a párkány-magasságig jutottak. További kérdések lehetnek e 12 ft-os kifizetés elemzésében, vajon az összegben bennefoglaltatott e a faanyag ára is, vagy csak a felhúzás és elbontás munkadíja.

17. Vö.: HUTH H., Künstler und Werkstatt i. m. 15b.

18. Henszlmann I. tudósítását erről lásd később az 52. jegyzetünkben.

19. RÖHRIG, Fl. hrsg. Der Albrechtsaltar und sein Meister Klosterneuburg Wien. 1981.

20. Legutóbb in Österreichische Zeitschrift

für Kunst und Denkmalpflege XLVIII. Heft. 1–2. 1994 Kobler, Fr. Beobachtungen und Thesen zum Wiener Neustädter Retabel in Stephansdom zu Wien 22–28.

21. BENESCH, O. Der Meister der Krainburger Altars. Wiener Jbuch für Kunstgeschichte. VII. 1930. 120–201., különösen 165–181. datálása 177. az 1470-es évek vége. Az 1469-es évszám elítése és kiértékelése a Bevonulás Jeruzsálembe tábláról a 170-en, „vielleicht das Datum des Beginns des Kunstwerkes!”

22. lásd PAATZ, W. Süddeutsche Schnitzaltar der Spätgotik Die Meisterwerke während ihrer Entfaltung zur Hochblüte 1365–1500. in. Kg. Abhandlungen N.F. Bd.8. Heidelberg 1963, továbbá Geschichte der deutschen Kunst 1470–1550. Architektur und Plastik hrsg. Ullmann E. Leipzig 1984 Die Blütezeit der deutschen Altarplastik. 226 270.

23. Összefoglalta RADOCSAY D.: i. m. 1 1955 115–117.

24. GENTHON I.: A régi magyar festőművészet. Vác 1932 74–80.

25. Összefoglalóan lásd Kindler's Malerei Lexikon DTV Ausgabe Bd.6. 1982 a címszó Kieser E.-tól. 60–65. Datálás 1466. Uerről Stange A. Deutsche Malerei der Gotik Bd. VIII. München und Berlin 1957 86 skk. Herlinnek az 1466-os rothenburgi oltártáblán kívül idézhetünk egy további délnémet mestert, Schüchlint, akinek Tiefenbronn-i szárnyasoltárán a Sírbatétel táblán a koporsó jellegű tumbát a képsíkra átlós elhelyezésben látjuk. A festő a tumbának innenső oldalára helyezte az egyik sirató szent asszonyt. Fontos körülmény, hogy az egyik táblán látható 1469-es évszámmal pontosan datálható a tiefenbronn-i oltár, hiszen ez a Sírbatétel Kassán is, és a kassaihoz idézett krakkói Dominikánusok Passio oltárán is, a Sírbatétel hűen követi a Tiefenbronn-ban is felhasznált kompozíciós előzményt. A Dominikánusok Passio oltárát a szakirodalomban általában 1460-tól 1480-ig datálják. M.Walicki korábban, amikor feltehetően először vette észre a Kassával való azonosságot, 1480 körülre gondolt, de ugyanő legújabbban, 1961-ben kissé óvatosabban 1460 utánra datál. Vö. Walicki, M. Malarstwo Polskie XV. wieku Warszawa MCMXXXVIII 50, 51 ryc. 27, 28 továbbá Walicki, M. Malarstwo BHS VIII 1946 76, 79. és Csánky, D. A Bártfai Madonna kép Orsz. Szépm. Múzeum évkönyvei X.1940. 47 pp. és 59. datálása: talán a 60-as évtized. Végül Malarstwo polskie Gotyk Renesans Wczesny Manierizm Napisal M.Walicki Warszawa 1961 306, 307. Mistrz Pasji Dominikanskiej po r. 1460! de : krakowska szkola które oddzialalo bardzo wyrazne na wielky oltarz katedry w Koszycach z lat 1474–1477, tamze 307. W. Zabiello Oltarz dominkanow w Krakowie, doktori értékezése sajnos nem volt számomra hozzáférhető. Mivel elegendő hazai szakirodalomunk a legutóbbi évtizedekben leginkább a krakkói-kassai kölcsönös ? kapcsolatokra figyelt, a kutatás további fázisaiban ismét figyelmet kell fordítani e vonatkozásban is a tiefenbronn-i festői kapcsolatokra. Itt 1469-ben kész

az oltár! Schüchlinről lásd Friedrick Haak Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbrunner Hochaltars. Strassburg 1905 Rothenburg, Tiefenbrunn és Nördlingen kapcsolatának kérdésében itt természetesen nem vághatunk bele, noha mind a festmények és oltárszobrok, valamint Gerhaert és Kassa és a fenti délnémet oltárok egymásközi stíluskapcsolatának kimutatása a legutóbbi évek legfontosabb és legeredményesebb eredményeit jelentik a németnyelvű szakirodalomban. Dolgozatom szövegezésének lezárása után jutott el a SzM Könyvtárába, és ezen keresztül hozzám Hartmut Scholz: Hans Wild und Hans Kamensetzer Hypothesen der Ulmer und Strassburger Kunstgeschichte des Spätmittelalters p. 93 140. in Jbuch der Berliner Museen Bd. 36 1994 nagy dolgozata. Figyelemreméltó feltevései és megállapításai közül a kassai főoltár problematikájához is megfontolandó észrevételt tett 114 p. „Durch die wiederholt (in diesem Kontext ti. strassburgi) szöszék szobrai, egy strassburgi alabástromszobor valamint az amsterdami Születés Rijksmuseum és a bécsi Udvari Kápolna műhelykapcsolatainak kérdésében ej.)... genannten grossen Schreinfiguren im Hochaltar der Kaschauer Elisabethkirche Košice in der Slovakei und das frühzeitig daran angeschlossene Geburtsrelief aus der Burkapelle Hlohoveč Galgoc in der Slowakischen Nationalgalerie in Bratislava müssen trotz ihrer ungeklärten Chronologie in einer näheres Verhältnis zum Meister der Amsterdamer Geburt und der Rothenburger Kreuzgruppe gestellt werden Die Kaschauer Muttergottes ist der Amsterdamer noch enger verwandt als den Hofburgskulpturen und die Züge der Hl. Elisabeth in Kaschau weisen wiederum zurück auf den lockenköpfigen Engel der Kreuzigung in Rothenburg. (?) Die früher vehement vertretenen Beziehungen des Kaschauer Altars zur Ulmer Plastik insbesondere Gregor Erharts, aber auch zur Heggbacher Madonna – letzterer entspricht besonders die Faltenbehandlung der Hl. Elisabeth von Ungarn (!) sind zwar inzwischen relativiert worden, doch dürfte wo immer auch hier ein quantum Wahrheit hinter den weitreichenden Beobachtungen Radocsay's hinsichtlich der ulmischen Wurzeln (!) des Bildhauers stecken. Ezután Scholz idézi Radocsay dolgozatát loc. cit AHA 1961 VIII 19–50; s Török Gy. Zu Fragen der skulpturalen Ausstattung... in Flügelaltare des späten Mittelalters 157–166 – részéről nem látok ily szoros kapcsolatot az amsterdami és kassai részletek között. Mégis Scholz dolgozatának nagy eredményei tükrében, abból, hogy Ulmból már 1468-ban Strassburgba érkezik egy ulmi mester, valamint szem előtt tartva azt, hogy éppen e dolgozat alapján már tudjuk, Ulmból is gerhaerteszk stílus sugárzik tovább 1469-től: mindezek alapján későbbiekben alaposan vizsgálat tárgyává kell tennünk a kérdést, vajon Ulmból 1470 körül, mégpedig független Wiener Neustadt-tól vagy Bécsből, nem indulhatott e útjára Kassára – az a végülis a bécsi Udvari Kápolna szobrainak redőstílusától keményebben tördelt

szobrászi drapériastílus, még akár metszet révén is Kassára érkezte, mely megjelenik a Szt. Erzsébet főoltár három főalakján?

26. E jellegzetes kéztartást, melynél a csuklótól függőlegesen emelkedik vagy csuklóból irányul fölfelé a kézfej a következő képtáblákon látjuk: Kereszt és Hócsoda, Erzsébet kiűzése Wartburgból, Erzsébet betegeket ápol a kertben.

27. Katalog des Museums Mittelalterlicher Österreichischer Kunst Unteres Belvedere. Wien 1971 Baum, Elfr. 96 98.

28. STANGE, A. Deutsche Malerei der Gotik Bd. XI. 44 és skk.

29. lásd BENESCH, O. i. m. 21 177, 178.

30. GROSSMANN, Fr.. Der Gotische Hochaltar der Wiener Schottenkirche. Kirchenkunst 1932 IV. 13 skk.

31. ed. FLECHSIG, . Martin Schongauer Strasbourg 1951. Tafel 33. Az utázmetszés 1477-ből. Martin Schongauer und sein Kreis. Handzeichnungen und Druckgraphik hrsg. Berthard M. München 1991 68, 137. A Passio leírása 58–69A beosztás a harmadik csoportba történt, mégpedig azon az alapon, hogy ezen a lapon a fényvezetés balról jobb felé irányul. E harmadik csoport készítési ideje 1475–1485., továbbá Martin Schongauer. Exposition a Musée du Petit Palais Paris, 1991–1992. M. Schongauer, Maître de la gravure Rhenane vers 1450–1491. A passio avant 1485! lásd 89.91.92.94. A Colmari Dominikánus templom retabulmának készítését e katalógus 1475 körülre datálja. 78.79. továbbá Martin Schongauer und seine Zeit Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1992 Groll, K. 29 itt a szerző 1480-as évek elejére datálja a Passio-t (Bartsch nr 19), továbbá Martin Schongauer Druckgraphik in Berliner Kupferstichkabinett ed. Gebr. Mann Verlag Berlin hrsg. Krohm, H. und Nicolaisen J. 95–111. okfejtésük: a Passio sorozatnak csak egyetlen lapjáról tudjuk, hogy 1476-ban készült, (Kreuzigung) jelentheti-e ez azt, hogy a sorozat többi lapja is e dátum előtt kellett, hogy készüljön? Der Hübsche Martin. Kupferstiche und Zeichnungen von Martin Schongauer, ca. 1450 1491. A Passio sorozat datálása szempontjából fontos colmári dominikánus templom oltárának kimerítő elemzése a 74-80. oldalakon. Az első adomány az oltárra talán 1471-ből való és 1478-ban még dolgoztak az oltáron! 74. A Passio elemzése 370–396. A kassai átvétel szempontjából fontos Pokolraszállás elemzése a 380. oldalon. A szerző úgy véli, hogy a dominikánus templom retabuluma előbbi készült, mint a Passio sorozat. Ha tehát a kifizetések logikus következményeként az oltáron 1478-ban még dolgoztak, és a Passio későbbi, úgy ez utóbbi készülhetett 1478–1480 körül is.

32. lásd GENTHON I. i. m. 24. 83.

33. Vö. Albrechtmeister Der kleine Albrechtsaltar. Joachim áldozatának visszautatása, Taf. 29. Látogatás Taf. 32 az Albertoltárról i. m. 19., valamint Conrad Laib Krisztus Keresztrefeszítése 1449. in Katalog des Mu-

seums ... ed. Baum Elfr. i. m. 27 Taf. V. Laibról uitt 57.58.59.

34. MAROSI E. A kassai Szt. Erzsébet templom építéstörténete Művészettörténeti Értesítő 1969. XVIII. 34 35. Uő. Művt. Ért. 1971 XX. 4. 269–272. Idézem a 272. oldalról „a szentélyboltozat ante quem je 1477.”

35. MAROSI, E.: i. m. 34.2. 1971. 273. „1474–1477 közötti feltételezhető a források alapján a szentély felépítése.”

36. MIHALIK S. A kassai Szt. Erzsébet templom Bp. 1912 37.42. 1475-ben készen állott a Cromer kápolna, 1477-ben elkészül a Szt. János kápolna.

37. Feltevésünkben azért csatlakozunk Mihalik véleményéhez a datálásban, mivel ekkora templomtest építésmenetében a szentély építése korábban kezdődik, mint akár a hajó megépítése, és a hajóhoz kapcsolt oldalkápolnák építése.

38. MAROSI E., i. m. 35. 1969.

39. 1477-ben kelt Kassai István levele, melynek minket érintő része így szól: „...und so ich frey von kynick bin iczund” idézem Mihalik alapján Tórt. Társ. 1884 536. a iczund=éppen most jelentéssel, iezuo iezunt gerade jetzt jelentéssel vő. Lexer Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch 34. Aufl. Stuttgart 1974 97. Véleményem szerint e sokatidézett levélből sem lehet megállapítani, hogy éppen ezében milyen királyi munkáktól volt távol vagy fejezett be Stephan Werkmeister. Arra éppen a fent említett bécsi Schottenkirche és főoltára a jó példa, hogy szentélyépítés és oltárállítás szétválasztható időben egymástól akár évekkel is elkülönülő építkezések, hiszen Grossmann F. i. m. bizonyítja a Schottenkirche esetében, hogy a szentély itt legalább 10 éve kész, amikor az adakozások megkezdődnek az ide állítandó főoltárra. Grossmann i. m. 30. in Kirchenkunst 14,15,16.

40. MÜLLER, Th. Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain 1400 to 1500. Harmondsworth 1966 118 119.

41. Illusztrációit lásd Dreger M. Baugeschichte der K.K. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jh. Öst. Kunsttopographie Bd. XIV. Wien 1914 21–30. Abb. 13, 14, 15, 16, 17, 21.

42. TIETZE, H. Geschichte und Beschreibung des Stephandomes. Öst. Kunsttopographie. Bd. XXIII. 347–354. Abb. 319. A Chorgestühl-ről 329–342. datálása 1476 és 1486 között.

43. Wagner Rieger, R. Mittelalterliche Architektur in Österreich. St. Pölten Wien 2. durchgesehene Aufgabe 1991 191.

44. MÜLLER, Th. i. m. 40. 119.

45. Niclas Gerhaert und die Bildhauer der deutschen Spätgotik München 1944. különösen 98 és 109 közötti oldalak: Das Wiener Kaisergrabmal, legújabbban ZIMMERMANN, E. Spätgotik am Oberrhein Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450–1530. 90. 91. Badisches Landesmuseum Karlsruhe 1986. továbbá RECHT, R. Nicolas de Leyde

et la sculpture à Strasbourg 1460 1525. Strasbourg 1987

46. MÜLLER, Th. i. m. 40. 119.

47. VÉGH J.: Alamizsnás Szt. János a budai Várban, Építés- és Építészettudományi Közöny XII 1 4 1980. 455–467, 467, 463.

48. LOSSNITZER M. i. m. 12 38, 43. Kempinsky Veit Stoss i. m. 28. 46, 47.

49. RADOCSAY D. Faszobrok i. m. 2. 163.

50. IPOLYI A. A középkori szobrászat Magyarországon. Pest. 1863. idézi Radocsay G. Faszobrok i. m. 2. 163.

51. A berni diptichonról WEHLI T. A szent királyok és az udvar szentjei in. Magyarországi művészet 1300–1470 k. Bp. Akadémiai 1987 206–209.

52. Henszlmann, I. Kézirat OSzK Fol. Germ. 1-2 1274 szám II. lapon jobboldalt rajz és az alaprajz mellett az oltárok kezelőinek, a céheknek a felsorolása.

53. TÖRÖK, Gy. Ungarische Nationalgalerie Budapest. Alte Sammlung Bp. 1984 Abb. 52. itt még egy másik oltárhoz tartozónak mondta a két Egyházatyát, később adja a főoltárhoz tartozóknak in Flügelaltare des Späten Mittelalters hrsg. Krohm H und Oellermann E. Berlin 1993 : Zu Fragen der Skulpturalen Ausstattung des Altars der hl. Elisabeth in. Kaschau. 157–166.

54. RECHT, R. i. m. 45 loc. cit.

55. HOMOLKA, J. K některým otázkám středoeurópské plastiky 15. století. in Umění 1969 539–569. HOMOLKA, J. Gotická plastika na Slovensku Bratislava. 1972. 19 21, 42 53. TÖRÖK Gy. Zur Problematik der stilistischen Wurzeln der Skulpturen des Kaschauer Elisabeth Altars. in Der Meister des Kefermarkter Altars, Linz. 1993. 104–106

56. GEREVICH, L. A kassai Szt. Erzsébet templom szobrászata a XIV-XV. században. Bp. 1935 88–91. RADOCSAY D. Faszobrok i. m. 2 66. „A Szt. József alakjának analógiája a kefermarkti oltár, tehát 1493 körüli, Szt. Kristóf figuráján ismerhető fel. Galgóc készítése ideje 1490–1500. in. Faszobrok 41. 81. ábra, majd 165.

57. RADOCSAY, D. Faszobrok, i. m. 2. 66.

58. Török Gy. is e kompozícióban látja az előzményt, lásd TÖRÖK Gy. i. m. 55. Linz. 105., továbbá a mű leírását in: Spätgotik am Oberrhein Katalog. i. m. 45 nr. 46.

59. Lásd Spätgotik am Oberrhein i. m. 45. nr. 69, 130, 131.

60. TIETZE, H. Geschichte und Beschreibung... i. m. Öst. Kunsttopographie Bd. XXIII. Wien 1931 és összefoglalóan FEUCHTMÜLLER, R. Der Wiener Stephandome Wien 1978 Das Grabmal Kaiser Friedrichs III. 221 224 Abb. 225–236.

60a. FISCHER, L. i. m. 45 1944. 98–109. TIETZE, H. i. m. 42., valamint FEUCHTMÜLLER, R. i. m. 60. 222.

60b. HOMOLKA i. m. 1972 19.20 egészen szoros kapcsolatot lát a Wiener Neustadt i

tumba reliefsjeinek alakjai és a galgóci relief angyalainak ruharedőzete között.

61. STUHR, M. Der Krakauer Altar von Veit Stoss. Leipzig 1993 Krisztus keresztrefeszítése, Hétköznapi nyitvatartás.

62. Lásd ismét LOSSNITZER, M. i. m. 12. loc. cit. KEMPINSKY, M. i. m. 12. loc. cit. DOBROWOLSKI, T. Wit Sztwosz Oltarz Mariacki. Krakow 1985. 53. a faragások jelentős része 1483 előttre elkészült, ekkor érkezik Lukasz festő, nyilván azért, hogy a reliefek kifestésénél segítsen. STUHR i. m. 61 26–27.

63. Der hübsche Martin. Kupferstiche und Zeichnungen von Martin Schongauer i. m. 31. 74–80. Az itt közölt, hihetőnek tűnő föltevés, mely szerint a dominikánus templom oltárát 1471–78 között festik, tehát ismét több éven keresztül, ismét utal arra, hogy egy nagyobb oltár teljes képsorának megfestése legalább 3 vagy 4, sokszor ennél is több éven keresztül tart.

64. E vonatkozásban ismét megfontolandók Csemegi, J. feltevései, aki erősen hangsúlyozza Kassai István mester bécsi iskolázottságát. vö. CSEMEGI, J. Kassai István építőmester Bp. 1939 és uő. A budavári főtemplom építéstörténete Bp. 1955.

65. Nem látunk tisztán abban, hogy az új szentély és az új főoltár elkészülte után a templom számos régebbi ereklyetartó büszkje, valamint ereklyéje, mely nyilvánvalóan vagy a korábbi oltár közelében, talán némelyike magában, vagy magán a korábbi oltáron őriztetett, hová került. A problémához lásd Marosi Művészettörténeti Értesítő 1969 XVIII. i. m. 34 30. Érdemes lenne megkísérlni az előszörre 1516-ban leírt „templomi kincstár” alapján, hogy mely ereklyét lehet a XV. század vége előtt készültnek, és a korábbi plébániatemplomban használt tisztelt, oltárra alkalmanként kiállított daraboknak tekinteni.

66. A későbbiekben e feltevésemet részletebben szeretném kidolgozni. Az eperjesi főoltár szekrényét RADOCSAY D. i. m. 2.163. 1490-ben készítették, ahogyan ezt a templom északi mellékhajójának északi falán olvasható XVII. századból származó hitelt érdemlő felirat közli. Noha az oltár szekrényét a barokk korszakban felújították, ma sem nehéz rajta felismerni az eredeti szerkezetét, mely minden bizonnyal vagy legalábbis nagy valószínűséggel, mivel a főszobrai is így tettek, a kassai szobrokhoz igazodtak stílusban, a kassai tervbevett szekrénybeosztást követte. Az eperjesi Szt. Miklós főoltáron a szekrény alján háromosztású, töredékesen fennmaradt, a XV. sz. végén készített, ráccsal zárt, a szekrény teljes szélességéig húzódó fülke látható. E fülke alatt az eredeti predella homlokújának hét fülke körvonalai vehetők ki, melyekre fálalagos reliefek kerültek egykor, bizonyára relikviabüsztok utánzásaként. Úgy vélem ezután, hogy a szakirodalomban sokszor említett, a főszobrok stílusának kassai előzményei mellett, maga az oltárszekrény típusa is Kassáról került Eperjesre. Ilyen típusú oltárt ismerünk Strasbourg-ból is, lásd RECHT, R. Nicolas de Leyden i. m.

45. XII. tábla, Abb. 275. Fronaltar de la Cathedral, Gravure de I. Brunn 1617. Kassára talán e típusnak a mai megoldástól eltérő szerkezete Bécs közvetítésével kerülhetett, és itt e régióknak az ún. Vierer oltártípusával egybe-szerkesztve készülhetett az a terv, melyet, ma nem ismert okból nem viteztek ki, Eperjeshez lásd RADSOS J. Magyar oltárok Bp. 1938 50. XXXVI. ábra.

67. Ezt kimondta már Homolka is, lásd in Gotická Plastika na Slovensku 1972 46.

68. A korszak szárnyas oltárainak wimperga méreteire figyelve megállapítható, hogy az legfeljebb kétszeres magassága volt a szekrény magasságának. Kassán, ha a főoltár oromzatának szerkezetéhez ennek felerősítésére állították volna a geroest-öt, és ennek a, tehát egyazon geroest-nek a szentélyboltozat magasságát is el kellett érnie, úgy a Szt. Erzsébet főoltár szekrénymagasságának majdnem háromszorosát tette volna ki a geroest mérete. Kérdés, hogy ilyen magas állvány kellett-e a főoltárszekrényt minden valószínűség szerint méretében háromszor meg nem haladó oromzat-wimperga-felépítéséhez. Kérdésünket annál is inkább jogosnak tartjuk, mert az 1440–1450 körül készített, és valószínű az új szentély diadalívéhez szerelt fából faragott Kálvária csoport eltakarta volna a wimperga jelentős részét. E kérdésnek csak akkor van alapja, ha egyáltalán itt a szentély diadalívén egy Kálvária, ahogyan ezt a szakirodalom felteszi.

Dolgozatom végén nem tekinthetek el annak megvallásától, hogy feltevéseimnek bizonyos belső nehézségei vannak a javasolt új kronológiát illetően. Noha nem tartom az 1474–1477 közti éveket a főoltár teljes elkészítésére nézve az egyetlen lehetséges datálási megoldásnak, ezekben az években *kétséget kizáróan* dolgoztak az oltáron. De három év vélemlényem szerint nem volt elegendő a teljes munka elkészítéséhez. Annak ellenére, hogy elválasztottam a táblaképek stílusát a főszobrok stílusától, kérdés maradt, mennyire szabad széthúzni *maguknak a táblaképeknek* a belső kronológiáját. Három lehetőség látszik fennállni a táblaképek és a főszobrok készítésének egymáshoz viszonyított kronológiájában:

1., A főoltár táblaképeit a Szt Erzsébet legenda itt idézett előzményeihez képest Bécs Schottenaltar egy része az 1469-es évszámmal, Herlin Rothenburg o. der Taube Jakob oltárának 1466-os évszámához, valamint Schüchlin 1469-es tiefenbronni oltártábláihoz viszonyítva *(aránylag)* későn készíti 1474 talán minusz egy év, 1473–; s 1477 (talán plusz egy év) 1478 között. Ha ezekben az években, azaz egyidőben a táblaképekkel készítik a főszobrokat, úgy azok *nem* Gerhaert *bécsi* vagy bécsúj helyi

követőinek munkáihoz (Hofburgkapelle ill. Stephanskirche stallumszobrok nyomán), hanem az 1469 és 1474 között készített, akár strassbourgi akár *ulmi* mintákhoz igazodnak. Így egyidejű a táblák megfestése és a szobrok kifaragása, de ez a ma ismert stíluselzményeknél kb. 5 évvel később következett be.

2., A táblaképek ill. egy részük (Szt. Erzsébet legendasor) elkészül 1469-1474 között. Tehát közvetlen a fent idézett táblaképek festése után. A szobrokat ellenben 1485 vagy még később faragják, mégpedig a bécsújhelyi gerhaerteszk (szoborelzmények) alapján. Ez esetben elkülönülő munkafolyamattal számolunk, korábbiak a festmények, későbbiek a szobrok.

3., Mind a festmények nagy része, mind a három főszobor a stíluselzmények megjelenése után rögtön elkészült, tehát 1469-től 1473/74-

ig. 1478–1480 körül festik a Schongauer előzményt felhasználó táblát, ill. a negyedik kéz ekkor festi az Angyali üdvözetet, és 1474–77 között készítik a wimpergát szobraival (melyek elég nagyszámúak, talán 6–8 is lehetnek).

Úgy hiszem, az 1474-78-as kifizetések figyelembevétel a fenti javaslatokat lehetővé teszik. Arra a kérdésre, hogy a negyedik festő kéz miért csak két táblát készített, és milyen kapcsolatban volt *egy lengyel* stílusrokonsággal, egyelőre nem tudok felelni. További lépéseink a kutatásban az ismert kassai forrásokban felbukkant mesternevek vizsgálata lesz, és az, hogy megkíséréljük e nevek valamelyike mögé felvázolni lehetséges életrajzi mozzanatot vagy művet kötni. Erre munkám jelenlegi szakaszában még nem vállalkozhattam.

János Eisler: Überlegungen und Vorschläge zur Datierung des Hochaltars der Elisabethkirche in Kaschau

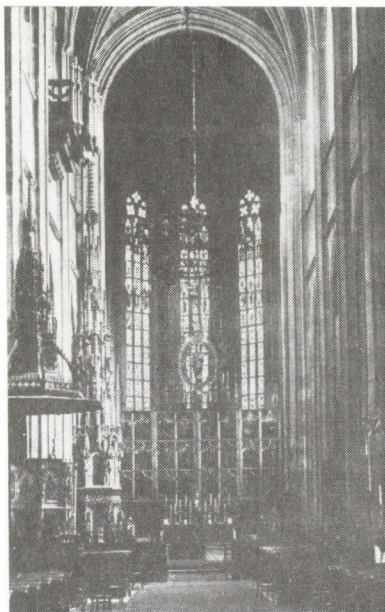
Der Verfasser ist aufgrund der Summe von 175 Gulden, die den von Lajos Kemény 1892 veröffentlichten Quellen zufolge für die Arbeiten am Hochaltar der Elisabethkirche in Kaschau (ung. Kassa, slk. Košice) zwischen 1474 und 1477 ausgezahlt wurde, sowie aufgrund der Zahlungsmodalität der Ansicht, daß diese Daten die Schlußfolgerung nicht zulassen, daß das Hochaltar zwischen 1474-1477, also innerhalb von drei Jahren vollendet wurde. Auch der in den Quellen erwähnte Auf- und Abbau vom „geroest“ kann verschieden interpretiert werden, da die Meister in dieser Zeit – wie man es aus der Zusammenstellung von H. Huth über die Praxis der spätgotischen Werkstätten, über die Zahlungen und die Verträge weiß – die zu ihrer Arbeit notwendigen Gerüste auf *eigene* Kosten aufzustellen hatten.

Die direkten Typenvorgänger des Kaschauer Hochaltars – der in einer völlig offenen Lage, gleichsam eine gemalte „Schauwand“ erscheint – sind der Albrecht-Altar aus der Zeit gegen 1440, der 1447 in Wiener Neustadt zusammengebaute „Neukloster-Altar“ und der 1469 begonnene (in Bezug auf einen Teil seiner Tafelbilder schon fertige) „Schottenaltar“. Die Tafelbilder, die über die Legende der Heiligen Elisabeth erzählen, stehen der Raumordnung nach – wie 1932 von István Genthon festgestellt wurde, welcher Meinung sich auch der Verfasser dieser Abhandlung anschließt – Herlins Altar von St. Jakob in Rothenburg ob der Tauber am nächsten. Auf den Tafelbildern von Kaschau, die die Legende der Heiligen Elisabeth behandeln, sind – der Meinung des Verfassers nach – Details zu finden, die zur Zeit ihrer Entstehung (1470-1475?) schon archaisch waren. Solche sind die von Meister Albert übernommenen Frauenköpfe oder die mit der Kunst von Konrad Laib verwandten Pferdedarstellungen. Diese Tafelbildreihe kann in Kaschau gemalt worden sein, sie muß jedoch auf jeden Fall von einem Meister stammen, der unter den am Hauptaltar arbeitenden Malern die altertümlichste Bildung hatte, vielleicht auch seinem Alter nach der älteste von ihnen (Hauptmeister?) war. Die Passion und die Tafeln des Marialebens sind später (vielleicht 1475-1480) entstanden.

Die allernächsten Stilverwandten der Kaschauer Hochaltarfiguren sind – wie von Th. Müller festgestellt – die auf Konsolen gestellten Holzfiguren der Wiener Hofburg-Kapelle (meiner Meinung nach vor allem St. Barbara und einer der Bischofsheiligen), ferner die in die Rückwand geschnitzten Figuren der vernichteten Stallen im Chor der Stephanskirche. Aufgrund des obigen setzt der Verfasser dieser Abhandlung die Entstehungszeit der drei Hauptfiguren des Kaschauer Schreins nach 1477, schlägt aber eine weitere Erforschung der Datierung der Wiener Vorgänger vor.

Die ungewöhnliche und einmalige tektonische Gliederung der Tafelbilder, der Hauptfiguren, der Statuen mit Wimberg und des Schreininneren ist ein Beweis dafür, daß die verschiedenen Elemente und Teile des Altars in ziemlich großen zeitlichen Abständen angefertigt wurden. Der „Kistler“ berechnete die Rahmenmaße des Schreins nach der Gesamthöhe und -breite der in drei Streifen übereinander angeordneten Tafelbilder und fertigte den rechteckigen Schrein danach an, der so ungeeignet wurde, um dabei einen von den Typen der Altarschreininneren, die in den 60er und 70er Jahren des Jahrhunderts in den süddeutschen Gegenden bzw. in der Umgebung von Wien errichtet wurden, ohne Abänderung zu verwenden. In der Abhandlung wird als Möglichkeit aufgeworfen, daß der Kaschauer Schrein im ersten Entwurf ähnlich gewesen sein mochte wie der St. Nikolaus-Hochaltar aus dem 15. Jh., d. h. im unteren Teil des Schreins war ursprünglich eine kleinere Nischenreihe für die Reliquienbehälter und die Reliquien selbst anstelle der jetzigen Stirnwand vorgesehen.

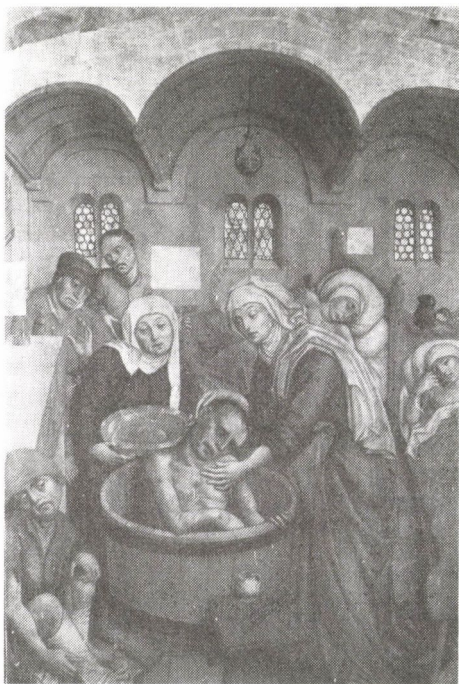
In der Studie wird zum Schluß die Frage der Datierung des Reliefs behandelt, das unter dem Namen „Geburt Jesu“ von Galgóc bekannt ist. Der Verfasser weist im Zusammenhang mit der Komposition des Reliefs auf elsässische Vorgänger, den möglichen Einfluß von Nicolaus Gerhaert von Leyden, bei Marias Gesichtstyp auf die weiblichen Heiligen mit länglichem Gesicht, die in die Längsseite der Tumba des Grabmals von Friedrich III. (in Wiener Neustadt, heute in Wien) gehauen sind, und im Zusammenhang mit dem Kopt des Hl. Josephs auf den Evangelisten Johannes auf dem Relief „Kreuzigung“ des Maria-Hochaltars von Krakau als auf Vorgänger bzw. Stilverwandten hin. Der Verfasser schlägt aufgrund dessen vor, das Relief „Geburt Jesu“ von Galgóc auf die Zeit um 1485 zu datieren.



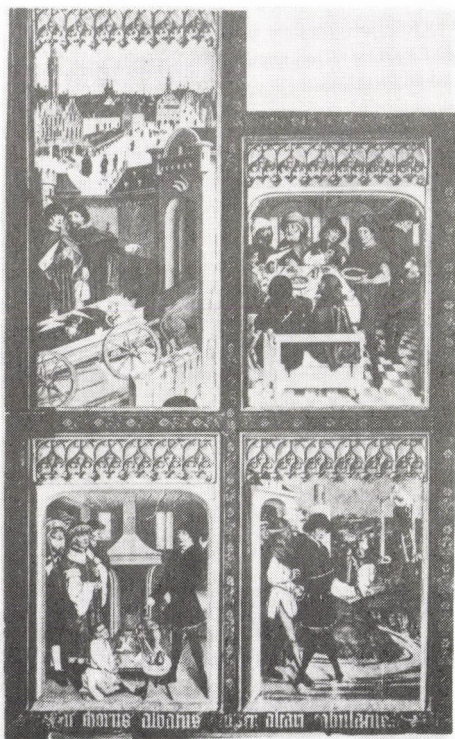
44. A kassai (Košice) Szt. Erzsébet templom főoltára zárt helyzetben



45. A kassai (Košice) Szt. Erzsébet templom főoltára nyitott helyzetben. A szekrény a három főszoborral



46. A Szt. Erzsébet legenda Mestere: Szt. Erzsébet beteget fürdet. Részlet a főoltárról



47. Herlin: Compostellai Szt. Jakab zarándokok között. Részlet a Szt. Jakab oltárról, Rothenburg o.d. Taube

48. A kassai Főoltár szobrainak Mestere: Bibliai
Szt. Erzsébet



49. A bécsi Udvari Kápolna konzolszobrainak
Mestere: Szűz Mária az Annunciáció kettőse-
ről. Wien, Hofburgkapelle



50. A bécsi Udvari Kápolna konzolszobrainak
Mestere: Szent Püspök. Wien, Hofburgkapelle



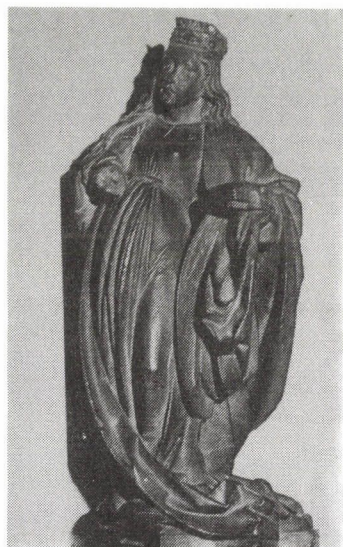
51. Részlet a Stephansdom szentélyének elpusztult stallumáról: A stallum hátoldala Szt. Ágnes szobrával



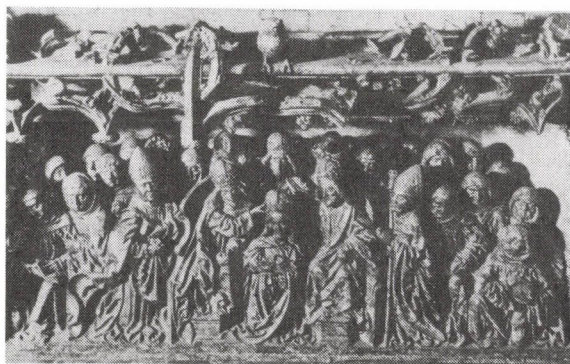
52. Az Amsterdami „Krisztus születése” Mestere: Krisztus születése. relief. Amsterdam, Rijksmuseum



53. A „Galgóci” Jézus születése Mestere: Mária, Szt. József és az angyalok imádják a Gyermek Jézust. Bratislava, Slovenská Národná Galeria



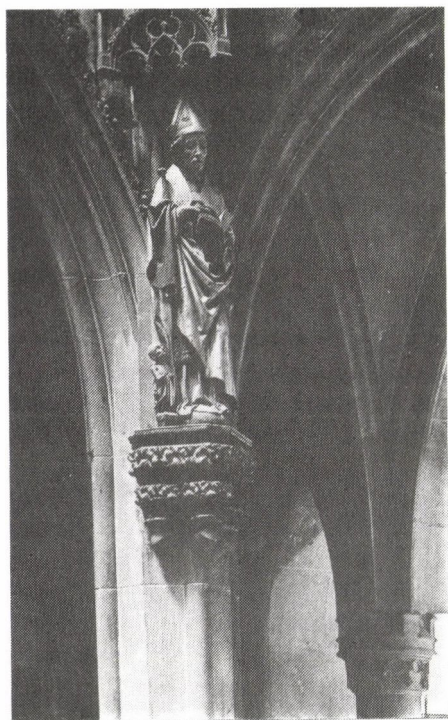
54. Szent Borbála. Részlet a strassbourgi szószékről



55. III. Frigyes német-római császár síremléke: A Tumba oldallapjának Mestere: Az Új Kolostor alapítása Wiener Neustadtban



56. III. Frigyes német-római császár síremléke: A Tumba oldallapjának Mestere: A Graz melletti Szt. Leonard kolostor alapítása

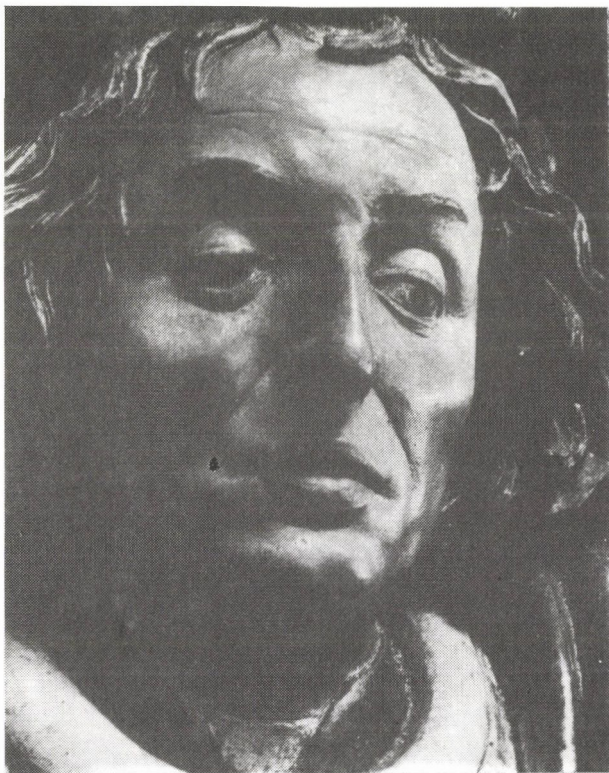


57. Kassai Mester 1485 körül: Alamizsnás Szt. János vagy Szt. Szaniszló (?) szobra. Kassa (Košice)



58. Veit Stoss: Szt. Szaniszló feje. Részlet a krakkói Mária-oltár oromzatáról. Krakkó, Szűz Mária temploma

59. A „Galgóci” Jézus születése Mestere: Szt. József feje



60. Veit Stoss: Ev. Szt. János. Részlet a krakkói Mária oltár reliefjéről. Krakkó, Szt. Mária templom





61. Hans Schüchlin: Krisztus sírbatétele. 1469. Tiefenbronn, főoltár

A lőcsei Jézus születése-oltár (a „Csáky-oltár”) körül már sok vita volt, de ezek általában stílus-kérdések körül folytak.¹ Mostanra egyébként ezek is nyugvópontra jutottak látszanak, Radocsay 1967-es könyve óta sehol sem merült fel kétely Pál mester szerzőségével kapcsolatban. Ezt a jelen írás nem is kívánja érinteni, azt azonban érdemes lenne újragondolni, hogyan és mikor került az oltár a város plébániatemplomába. Ez annál inkább indokoltnak látszik, mivel néhány évvel ezelőtt Herman Kotrba ismét szóba hozta ezt a század eleje óta elintézettnak látszó kérdést. Az oltár egykori szélességét 550 centiméterre becsülve leszögezte, hogy csak a volt minorita templom szentélye fogadhatta be.²

Talán nem véletlen, hogy a szakirodalom – bár nyilvánvaló, hogy az együttes, mint minden általunk ismert hasonló jellegű későgótikus szoborcsoport, egykor egy oltárhoz tartozó retabulumban foglalt helyet – általában a „születés-csoport”,³ sőt a „betlehem” (vagy nagy kezdőbetűvel „Betlehem”),⁴ esetleg „Betlehem-oltár”⁵ vagy „betlehemes csoport”⁶ néven emlegeti a szobrokat. Előfordul azonban (újabbban gyakrabban), hogy „Jézus születése-oltár”-ként olvasunk róla.⁷ (Érdekes köztes álláspont Stefán Kluberté, aki úgy véli, hogy a szobrok egy oltár szekrénye számára készültek, de valamilyen okból a mester műhelyében maradtak. Ekkor lett betlehem belőlük.⁸) A különös szóhasználatnak nyilván az a magyarázata, hogy a lőcsei Szent Jakab-templom hét másik középkori oltárával ellentétben ez a hét figura nem eredeti helyén maradt ránk, hanem a városházának egy pincehelyiségéből került elő 1698-ban, nem sokkal azután, hogy a város temploma Lipót király rendeletére ismét a katolikusok kezére jutott. A különös esemény számunkra már alig elképzelhető hatással lehetett a kortársakra. Valamit azért mégis megérezünk belőle, ha elolvassuk azt a beszámolót, amelyet egy lőcsei jezsuita írt, és amely a rendi provincia történelmi eseményekre, adatokra vonatkozó írásokat szorgalmasan gyűjtő előljárójának, Hevenesi Gábornak az iratai közt maradt ránk.⁹

„Beszámoló Boldogságos Szűz Mária szobráról, amelyet Lőcsén a Városháza egy rejtett helyén találtak meg 1698 november 14-én. Isten váratlan módon, sőt szinte csoda útján mutatja meg, hogyan viseli gondját a valódi hit szentjeinek, mint övéinek, amint ez az eretnekek tévelygése által száz évnél is hosszabb ideig eltorzított városunkban a napokban megmutatkozott. A tekintetes Tanács már néhány esztendeje keresett valamilyen írásokat, amelyek elvesztése nagy kárral fenyegetett volna. Bár mindenhol kutatták a városi irattárban, de nem találták őket. Végül, amikor egy öreg polgárt eskü alatt faggattak, van-e róluk tudomása, ő azt válaszolta, hogy nem tud semmi bizonyosat, de még kicsiny gyermekként hallotta, hogy valami rejtőzik a Városháza oldalában, titkos falsarokba helyezve. Akkor megvizsgálták a legeldugottabb rejtékhelyeket, de így sem került elő semmi. Jónak látták hát kőműveseket hivatni, hogy kalapácsütésekkel derítsék ki a falak üregeit. De minden próbálkozás hiába.

Minthogy így sem sikerült semmi, a bíró úr parancsára néhány katolikus és eretnek Tanácsstag jelenlétében előmozdítottak egy hatalmas, az egyik helyiség falához erősített szekrényt, és alul a falban egy rozsdától tönkrement kettős zárral becsukott vas ajtó jelent meg. Akkor hozattak néhány ősrégi kulcsköteget, de majdnem mindegyikkel hiába próbálkoztak, amíg rá nem bukkantak az igaziakra. Megnyíltak hát a vas ajtószárnyak, nem minden nehézség nélkül, mert már a kulcsok is rozsdásak voltak, és egyszerre némi ijedtséggel egy lépcsőt láttak, mely a sötét mélységbe vezetett. A bíró úr parancsára a kőműves megindult lefelé, de néhány lépcsőfok után a rémülettől sápadtan visszahúzta lábát, azt kiabálva, hogy valami csodálatos szépségű szüzet lát maga előtt. Amint bíró úr ezt hallja, fáklyáért küld. Ezekkel ellátva újra lemegy a kőműves, és ... megjelenik előtte a Boldogságos Szűz Mária gyönyörű, aranyozott, középmagas szobra, fejét alázatosan lehajtó állapotban, kezeit imához lábai előtt összekulcsolva és valamelyest a föld felé tartva. Volt ezen kívül még más szobor is, és pedig három angyal és két pásztor (nem pedig, mint nemrég mondták, szerzetes:) térdeplő és imádkozó szobra, ezek kisebbek Boldogságos Szűz Mária szobránál. Ehhez járul még egy érett és szakállas férfi, aki [itt kis hézag a szövegben] viselt a bal vállán (egyesek úgy vélték, a bal vállán zsák van:) ez a szobor is térdel, és úgy tartják, Szent József. Növelte a csodálozást, hogy amíg le nem tisztították őket, csak Boldogságos Szűz Mária szobrát nem fedte por, sőt olyan szép volt festése és aranyozása, mintha éppen most készült volna el. Azt hiszik, hogy ezeket a szobrokat Boldogságos Szűz Máriának szentelt templomunkból hozták ide buzgó katolikusok (minthogy a mi templomunkban a Boldogságos Szűz Máriának csodatevő szobra volt:), ez annak idején szerzeteseké volt, és ekkor tették ama rejtett helyre, nehogy az eretnekek, akik a katolikusok templomait elfoglalták, elpusztíthassák. Ezután a Boldogságos Szűz Mária Bemutatásának ünnepén a plébános úr harangzúgás közepette szállíttatta át őket a városházához közeli plébániatemplomba. Nem is tudjuk, mit tartunk ezekről. A katolikusok örvidenek a kegyes eseménynek, az eretnekek nem kevésbé megzavarodva mélyen hallgatnak.¹⁰

Ennek a levélnek egy másolata megmaradt Lőcsén, a plébániai irattárban, és így bevették a XIX. században korábbi iratanyag felhasználásával összeállított Historia domusba. Ez annál könnyebben történhetett így, mivel a rekatolizáció utáni első plébános maga is jezsuita volt.¹¹ A szobrok előkerülésének története, az esemény időpontja és a levélírónak az elrejtésükkel kapcsolatban megkockáztatott magyarázata ilyen módon benne volt a helyi köztudatban, ezért mindazok a kutatók, akik hosszabb időt töltöttek a városban, tudomással bírnak róla; amennyiben azonban nem búvárkodtak maguk is a plébániai papírosok között, csak kevésbé megbízható hagyományként kezelik.

A különös dologról egyébként még egy másik egykori forrás is megemlékezett, egy feljegyzés a templomhoz épített, az északi bejárat és a Szent György-kápolna felett elhelyezkedő egykori könyvtár-szoba, az ún. Henckel-könyvtár falán. (Itt sokféle felirat olvasható, egyrészt az egymás után hivatalba lépő plébánosok nevei, másrészt uralkodók trónralépéséről, a városban tett látogatásairól és egyéb jeles dolgokról tudósítók.) Jól láthatjuk, milyen jelentőséget tulajdonítottak a szobrok váratlan előkerülésének, ha ilyen fontos helyen is érdemesnek tartották megörökíteni, mégpedig szokatlanul gondosan, nem csak a napot, de még az órát is. Itt a következőket olvashatjuk:

„Ugyanazon évben november 19-én délután három és négy óra között a város falai között szobrok találtattak, a csodáktól ragyogó Boldogságos Szűz Máriáé, Szt. Józsefé, Krisztus nevelőjéé, három angyal és két pásztor Jézuska nélkül.”¹²

Mindehhez természetesen szem előtt kell tartanunk, milyen feszültség élhetett a túlnyomó többségében evangélikus városban, melynek templomait 1674-ben I. Lipót kívánságára erőszakosan katolikus használatra adták át, iskoláiban az addigi, evangélikus színezetű oktatást leállították, majd arra is kötelezték a lakosságot, hogy a katolikus ünnepeket megülje. A Thököly-felkelés ugyan rövid időre visszahozta a vallásszabadságot, de 1687-ben megint a katolikus gyakorlat lett az egyetlen hivatalosan megengedett. A városlakók számára idegen hit fő terjesztői a városban szintén nem régen, mindössze 1671 óta jelen lévő jezsuiták voltak, akik nyilván kevés rokonszenvet éreztek maguk iránt. A beszámoló szerzője bizonyosan a legitimációt erősítendő tette a célzást a „templomuk”-ban őrzött csodatevő Mária-szoborról.¹³ Hangvételéből egyébként az is világosan érezhető, mennyire szükségük lehetett egy ilyen rendkívüli eseményre, milyen szívesen igyekeztek ezt a mellettük beavatkozó isteni akarat jelének látni, és bár nem tudja, „mit is tartsunk ezekről”, de rögtön utána látható örömmel említi az eretnekek megzavarodottságát. Az sem lehet véletlen, hogy olyan gondosan hangsúlyozza a katolikusokon kívül az eretnek tanácstagok jelenlétét a csodának látszó eseménynél. A rend nyilván tekintélyének megnövekedésére, ügyük népszerűbbé válására számított egy ilyen eset után.¹⁴

A jelentés szövegén elgondolkozva az az érzésünk is támadhat, hogy itt akár egy új Mária-kultusz is kialakulhatott volna, egy kegyhely zarándoklatokkal, a templomban a főoltártól függetlenül felállított kegypoltárral, stb. hiszen ez számos más barokk búcsújáróhelyen is ugyanígy indult. A lőcseihez elgondolkoztatón hasonló esemény történt alig néhány évvel később Nagyszebenben, ahol 1708-ban került elő egy földbe ástott, de ott épségben megmaradt feszület, amit szintén a protestánsok elől rejtettek volna el, hogy aztán gróf De Bussy Rabutin generális felesége Bécsbe vitesse, ahol mindmáig az Alserstrassén levő templomban őrzik. Szintén nagy utat tett meg, Írországból került Győrbe a székesegyház „Könnyező Madonná”-ja, amely éppen 1697-ben hullatott véres könnyeket. A mondanivaló mindegyiknél hasonlóan látszik: az ősök vallásosságáról tanúskodó műalkotás erősítse a heves katolikus-protestáns összeköttetések idején a jelenkoriak hitét.¹⁵

Mintha a későbbi kegypoltár felállításának a szándéka rejlene amögött is, hogy a figurákat hangsúlyosan ideiglenes jelleggel helyezik el a plébániatemplomban: egyszerűen a főoltár leckeoldalán állodogálnak, amíg el nem dől későbbi sorsuk. A Csáky érsek által adományozott oltárban való összegyűjtésük pedig úgy értelmezhető, hogy ekkor mondtak le végképp az új kultusz megindulásáról. Ennek okait nem lehet bizonyosan tudni, de talán megkockáztatható az a feltevés, hogy ez általában egy Madonna-szobor körül szokott kikristályosodni, itt pedig túl sokan voltak, és Mária mellől éppen az öt Madonnává tevő kis Jézus hiányzott. Mária kiemelésére egyébként már a jelentés is kísérletet tesz, amikor nem csak ismételtlen hangsúlyozza szépségét és nagyságát, de azt is leszögezi, hogy ő az egyetlen, akinek a figurája nem porosodott be.

A rejtkehelyről meglepetésszerűen napvilágra kerülő középkori szobrok természetesen rögtön azt a gondolatot sugallták, hogy a protestáns képrombolók elől kellett

őket biztonságba helyezni. A 16. század során ennek a biztonságba helyezésnek számos esete fordult elő, a zwingliánus és kálvini irányzat terjedését Európa-szerte ilyen mentő akciók kísérik. Konkrétan említeni talán elég a Van Eyck fivérek genti oltárát, amelyet kétszer is elszállítottak a 16. század második felében, hogy a városhoz közeledő képrombolók pusztító dühe elől biztonságba helyezték, második alkalommal éppen a városházára.¹⁶ A lőcsei városháza azonban az új hit 1544-es bevezetése óta a protestánsok kezén volt, tehát semmi értelme sem lett volna ott elhelyezni valamit éppen őelőlük. Nem beszélve arról, hogy a szobrok súlya miatt az átszállítást amúgy sem lehetett volna feltűnés nélkül végrehajtani.

A szobrok elrejtése azért sem volt valószínű a nem képellenes reformátusok, hanem a szárnyasoltárokat hagyományosan jól tűrő evangélikusok által lakott Lőcsén, mert nem lehetett olyan nagy a figurális ábrázolásokat fenyegető veszély, ha a plébániatemplom középkori retábulumai olyan nagy számban megmaradtak. Az természetesen elképzelhető, hogy a városi tanács kívánságára egyes oltárokat vagy kegyesbrokat eltávolították, ötvöstárgyakat – különösen az amúgyis felosztatot szerzetesrendek templomaiból valókat – értékesítettek, amint ez a Lőcséhez sok tekintetben hasonló Nürnbergben ismételtén megtörtént. (Tudunk is egy esetről az alatt a pár év alatt, amikor a templom Thököly alatt újra az evangélikusoké volt, hogy sor került középkori oltárok eltávolítására. Hain Gáspár feljegyezi az 1683-as év során, hogy július 5-én „néhány pápista oltárt kivittek a templomból, és helyükre a hallgatóság kényelmére új padokat csináltak.”¹⁷ Ez azonban semmiképp sem vonatkozhatott a Jézus születése-szoborcsoportra, hiszen akkor 1698-ban még mindenki emlékezett volna rájuk. Sőt még csak jelentősebb darabok sem lehettek, mert akkor a jezsuita páter beszámolójában aligha hiányoznék erre egy konkrét célzás.)

Arra egyébként már Divald is gondolt, hogy képtelen feltételezés a szobrok elrejtése a képrombolás elől. Ha ezek szerint nem utólag kerültek a szobrok a városházára – írja –, akkor esetleg azért találták meg őket éppen ott, mert mindig is ott volt a helyük. Nyilvánvalóan azért, mert még a katolikus időkben a karácsonykor előadott misztériumjátékokhoz szolgáltak díszletül, ilyenformán a mai betlehemesek fából faragott, papírból kivágott kis templomának vagy istállójának, a „betlehem”-nek a szerepét töltötték volna be. Abból, hogy a szobrok nem csak előlről, hanem körös-körül ki vannak faragva, azt következtette, hogy nem állhattak egymás közvetlen közelében, egy oltárszekrénybe zsúfolva, hanem tágas félkörben voltak elrendezve, olyan sok helyet véve ezzel igénybe, melyet egyetlen szárnyasoltár sem nyújthatott volna. Erre a gondolatára sokáig senki sem reflektált (bár a számos szerzőnél előforduló „betlehem” kifejezés ennek hallgatólagos elfogadása lehet), míg Eisler expressis verbis nem csatlakozott hozzá, mondván hogy „ez a csoport is – noha mélyebb és tágasabb szekrényben, de – építészeti keretben nyerte eredeti elhelyezését.” Az általa elképzelt hipotetikus rekonstrukción az összes figurát egymás mellé helyezte, és így egy ugyancsak szokatlan arányú, rendkívül széles csoportot kapott.¹⁸

Divaldnak a misztériumjátékokkal kapcsolatos gondolata a művészettörténeti irodalmon kívül váltott ki nagyobb visszhangot. Egy Lőcsét ismertető kiadvány a két háború között már egyértelműen abban látta a szobrok egykori feladatát, hogy a város fiatalsága által tartott színházi előadás („theatralische Vorstellung”) előttük történjék. Bálint Sándor viszont leszögezi, hogy bár vannak a középkori templo-

mainkban betlehemnek nevezhető jelenetek – köztük megemlíti a lőcseket –, és ezek előtt adhattak elő misztériumjátékokat, de kelléknek mégsem lehet őket nevezni. A kérdést akár megerősíteni, akár cáfolni igen nehéz, a középkori vallásos drámákra vonatkozó kutatások nem a díszletekre koncentrálnak. Eleve elutasítani nem szabad a feltételezést, mert például a felsőausztriai Lambachban és Welsben tudomásunk van a templomban közvetlenül egy feszület tövében vagy mellette előadott passiójáték-ról a 15. század folyamán vagy legfeljebb 1500 körül. Amint azonban látni fogjuk, ezek a figurák bizonyosan nem szolgálták ezt a célt.¹⁹

Divald és a hozzá csatlakozók elgondolásához azonban még valamit hozzá kell tenni: nem tudunk rá példát, hogy a 16. század elején életnagyságú vagy azt megközelítő méretű faszobrok csoportját ne oltárszekrény fogadja magába, és egy oltárt aligha lehet díszletnek tekinteni. Az összes alakok egymás mellé sorakoztató, tehát széles-sége miatt retábulumba mégsem férő rekonstrukciónak pedig az mond ellent, hogy az egész akkori Európában nem találunk ilyesmit.

A magyar karthauzi rendtörténet érdemes kutatójának, Dedek Crescens Lajosnak a jóvoltából minden esetre tudomásunk van egy olyan feljegyzésről, amely azt bizonyítja, hogy voltak olyanok a szobrok felbukkanása után Lőcsén, akik tudták, hogy ezek a menedékkövi vagy látókövi (Letanovce-Klaštorsko, Zufluchtstein, Lapis refugii) kolostorból kerültek a városháza pincéjébe. A rend azonban akkor már nem létezett Magyarországon, a tulajdonjogot senki sem akarta érvényesíteni, így a kérdés teljesen elfelejtődött. A szöveg magyarra fordítva a következőképp hangzik:

„1. A Jézuska jászolához odatérdelő Boldogságos Szűz Mária szobra, amely egy-kor a karthauzi kolostorban csodákkal ékeskedett, magas és rendkívül szép, összetett kézzel, művészien kifaragva és aranyozva.

2. Szent József.

3. Három imádkozó angyal.

4. Két pásztor.

A Jézuska szobra azonban nem találtatott meg.”

Lelőhelyként sajnos csak annyit ír róla, hogy az Országos Levéltárban található, így mindössze a későbbi kutatás – esetleg egy szerencsés véletlen – juthat majd nyomára.²⁰ Bár ez a jegyzék már 1889 óta közkincs, az eddigi kutatás nem hozta kapcsolatba a lőcsei templom szobraival. Ha azonban figyelünk arra, hogy figurák itt olvasható megnevezése pontról pontra megfelel az 1698-as leletnek, hogy milyen jól megfigyeli Mária méretét és tartását, sőt a kis Jézus hiányát is egyértelműen rögzíti, akkor nem lehet kétségünk, hogy mindkét esetben ugyanarról van szó.

A szoborcsoportnak nem is kellett nagy utat megtenni a városházig majd a templomig, a menedékkövi kolostor mindössze egy jó napi járóföldre van Lőcsétől. Itt alapították meg 1299-ben a karthauzi rend Keresztelő Szent Jánosról elnevezett há-zát, azon a magaslaton, amely a tatárjárás alatt szolgált a Szepesség lakóinak menedékül.²¹ A kolostor lakóinak visszahúzódó, sem a megyei, sem az országos közélet-be nem avatkozó életéről keveset ismerünk, a rend története az oklevelekből kiindulva inkább csak a birtokügyeket tudta rekonstruálni; egy fontos tevékenységük-nek, a kódexmásolásnak azonban néhány fontos emlékét össze tudta gyűjteni a ku-tatás.²²

Bár erősített hely volt, a szerzetesek csekély száma és harci dolgokban való járat-

lansága miatt egyetlen komoly támadás ellen sem volt képes magát megvédeni. Amikor az országban rend uralkodott, erre nem is volt szükségük, de már a 15. század közepi zavarok idején kárát látták ennek a kiszolgáltatottságnak. A husziták betörése illetőleg megtelepedése idején például kétszer is elfoglalták a kolostort, 1433-ban és 1447-48-ban (más adatok szerint 1454-ben). A második alkalommal a karthauziak – belátva Menedékkő tarthatatlan voltát – a közeli Lőcsére költöztek be, ott a király és az általános káptalan engedélyével új kolostor épült számukra. Csak 1462-ben mernek visszatérni a remete-rend életviteléhez valóban alkalmasabb otthonukba. Hasonló sorsra jutott akkor egyébként Szepes megye két másik legfontosabb rendháza is, a karthauzi rend Lechnic melletti Vörös kolostora (Červený kláštor, Rotes Kloster) és a ciszterciek savniki apátsága (Štiavnik, Schawnik).²³

A lassan magára talált – hol jobb, hol rosszabb perjelek alatt élő – kolostor fontos központ volt a Szepességen. Rangját és vonzerejét mutatja többek közt az a tény is, hogy a környék legrangosabb asszonya, Hedvig tescheni hercegnő, Mátyás király jeles hadvezérének, Zápolya István nádornak az özvegye (és a később királyi címet elnyert Jánosnak az anyja) személyesen kívánt ott látogatást tenni 1506-ban. Odamenetelét igen körülményesen kellett előkészíteni, mert a néma barátok mindenképp távol akarták tartani lakóhelyeiktől a nőket. (A legszigorúbb korai időszakban a Grande Chartreuse-nek még a völgyén sem engedték átmenni őket.) A hercegnőnek a belépést maga a rend általános káptalanja kellett engedélyezze, és ő rendkívül hálásnak mutatkozott a kivételes elbánásért. Nem mulasztotta el a magas állású vagy tehetős személyektől ilyenkor elvárt nagylelkű adományokat, amelyek közül a földek és szőlők átengedése, vámok eltörlése vonatkozik itt nem kell hogy érdekeljenek bennünket. Elvállalta azonban még egy új főoltár és két további oltár felállításának költségeit.²⁴

Ez az utóbbi tény igen fontos számunkra. Minden okunk meg van ugyanis arra, hogy ezek egyikében ismerjük fel a Jézus születése-oltárt. A hercegnő társadalmi állásából természetesen következett, hogy bőkezűen adakozott, nagyméretű oltárt készíttetett, és annak készítésére jelentős mestert kért fel. Bár méretei főoltárt sugallnának, de az ábrázolt téma ez ellen szól, hiszen annak Keresztelő Szent Jánosra kellett vonatkoznia. Állhatott azonban ezen kívül is valamelyik kápolnában, ahol elég hely volt erre. Ismerve a rend Mária-tiszteletét valószínűnek tűnik, hogy a templomon kívül volt olyan liturgikus hely, amit az Istenanyának szenteltek és ennek megfelelően egy Születés-csoporttal díszítették. Figyelemre méltó, hogy a szobrok stíluskritikai módszerekkel meghatározott 1500-1510-es keletkezési ideje mennyire egybeesik Hedvig hercegnő látogatásának 1506-os dátumával.

Felmerülhet a gondolat, vajon elképzelhető-e, hogy a remete-élet egyszerűségét követni akaró karthauziak egy ilyen igényes, méreténél és szépségénél fogva minden pillantást önmagára koncentráló, ilyenmódon a puritán gondolkodásúaktól hivalkodónak nevezhető szoborcsoportot kívántak maguknak. A luxus valóban kevésbé egyeztethető össze a rend alapítójának elképzeléseivel, de ez a művészeti alkotásokat illetően fennállásuk kezdetei óta elevenen élő probléma. Mert bár a legfontosabb előírásokat tartalmazó *Consuetudines* mindenütt az egyszerűséget hangsúlyozza, ezt már a 13. században sem vették mindig elég komolyan, hiszen tudunk egy 1270-es döntésről, mely szerint el kell távolítani a Le Liget-i kolostor templomából a falképeket. Az idők folyamán pedig ők sem tudták kivonni magukat a cisztercieknél és a kolduló-

rendieknél is megfigyelhető tendenciától: a kezdeti egyszerűség után az egyre igényesebb alkotások következtek, olyan művészek dolgoztak nekik, mint Sluter, Van der Weyden, Michelangelo, Zurbarán, hogy csak néhány nevet említsünk.²⁵

A szóban forgó menedékövi oltár esetében nagy valószínűséggel még azt is tudjuk, mikor került be Lőcsére. A kolostor súlyosan megszenvedte a mohácsi vész utáni időszak jogbizonytalanságát. Horváth János szepesi prépost továbbá Hans Katzianer, Ferdinánd király hadvezére ismételtlen megsarcolták, a szomszédos földesurak önkénye miatt nem egy birtokuk is veszendőbe ment. A végső csapást Basó Mátyás murányi várkapitány és rablólovag embereinek megjelenése vezette be, akik 1543 június 29-én elfoglalták Menedékkövet, de nem elégedtek meg az értékek elvitelével, hanem meg is telepedtek benne sőt tovább erősítették, hogy elkövetkező szepesi portyáik kiindulópontjául szolgáljon. A reguláris csapatok közeledtekor elmenekültek ugyan, de ez már csak felgyorsította az eseményeket.

A rendteremtésben részt vevő városok és nemesek a királyi csapatok vezetőjének, Báthory Bonaventurának aggályaival szemben elhatározták, hogy mivel a várszerűen épült rendház megbízható védelme megoldatlan, inkább lerombolják, nehogy ismét hasonló veszedelem fenyegethesse a környéket, és ezt egyesült erővel azonnal végre is hajtották. A lőcseiek — akik jelentős katonai erővel vettek részt a vállalkozásban — elvállalták, hogy ismét falaik közé fogadják az ilyenmódon otthontalanná vált karthauziakat. Ők pedig minden bizonnyal magukkal vitték a hercegnő adományából készült oltár figuráit, akár csak értékük és szépségük miatt, akár azért, mert — amint a fent idézett jegyzék írja a Mária-figuráról — „egykor... csodákkal ékeskedett”, tehát kegyszobornak számított.²⁶

Ezek az események csupán kevéssel előzték meg a reformáció bevezetését a Szepességen: a következő tavasszal, 1544 húsvétján már két szín alatt áldoztattak Lőcsén. Ebben a városban már nem érezhették jól magukat a karthauziak, sőt nemsokára el is hagyták, hogy a Vörös kolostorban egyesítsék a vármegye mindkét rendházának tagjait. Az ottani perjel 1563-ig viselte a két egyesített kolostor előljárójának címét, ekkor azonban Ferdinánd király a rendi fegyelem kétségtelen hanyatlására hivatkozva a szepesi prépostsághoz csatolta, így gyakorlatilag megszüntette a karthauziak utolsó magyarországi monostorát.²⁷

Az oltárszobrok, amelyek annak idején bizonnyal a nagylelkű meghívás részeként a lőcseiek fuvarjával kerültek a városba, a karthauzi atyák távozásával egyszerűen ottmaradhattak. Minthogy rövid időt töltöttek csak ott, talán még ki sem csomagolták őket, és felállításukra a már ugyancsak protestáns lelkületű városban semmiképp sem kerülhetett sor. Amint gazdátlanul ott maradtak, a tanács vette őket birtokba, amint ez máshol is történt a feloszlatott szerzetesházak vagyonával, így juthattak a városházára, hogy aztán a gondos — és aligha véletlenül feltűnően titokban történő — raktározás eredményeként az egymás után következő generációk meg is feledkezzenek róluk. Még szerencse, hogy 1698-ban olyan alaposan keresték azokat az iratokat.

JEGYZETEK

1. Az oltár gazdag irodalmával kapcsolatban a legfontosabb, minden korábbi is összegyűjtő bemutatások: RADOCSAY D.: A középkori Magyarország faszobrai. Budapest 1967, 103–104, 194, továbbá J. HOMOLKA, Gotická

plastika na Slovensku. Bratislava 1972, 270, 406. A szobrászról egyetlen rövid monográfia készült, EISLER J.: Lőcsei Pál. Budapest 1975. Újabb tanulmánykötet, amely több témát is felvet Pál mesterrel kapcsolatban: Majster Pavol

z Levoče, Život, dielo, doba. (Zborník referátov zo seminára, zostavovateľka M. Novotná). Košice 1991. Egy stílári vizsgálat legújabbán: VÉGH J.: „Lehajtott fejfel és összekulcsolt kézzel.” Egy motívum útja Rogier van der Weydentől Lőcsei Pálig. Művészettörténeti Értesítő 44, 1995, 19–42.

2. H. KOTRBA: Oltár Narození Pána v kostole sv. Jakuba v Levoči, in: Majster Pavol 1991 (1. sz. jegyz.), 46–59.

3. DIVALD K.: Szepes vármegye művészeti emlékei II. Szobrászat és festészet. Budapest 1906, 70–75. Radocsay 1967 (1. jegyz.), Homolka 1972 (1. jegyz.). Pamiatky hnuteľné Vychodoslovenského krája v statných zoznamoch II. Prešov 1969, 343. K. VACULIK: Gotické umenie Slovenska, Zvolenský zámok (kiáll. kat.) 1975, 79. DERCSÉNY D. – ZÁDOR A.: Kis magyar művészettörténet. Budapest 1980, 164. A. C. GLATZ: Gotické umenie v zbierkach Slovenskej národnej galérie. Bratislava 1983, 139, 141.

4. PÉTER A.: A magyar művészet története I. Budapest 1930, 152. O. SCHÜRER – E. WIESE: Deutsche Kunst in der Zips. Brünn – Wien – Leipzig 1938, 73–74, 195. K. SOUREK: Umení na Slovensku. Praha 1938, 426–431. KAMPIS A.: A középkori faszobrászat Magyarországon. Budapest 1940, 108. Supis pamiatok na Slovensku II. (szerk. A. Güntherová) Bratislava 1968, 213. L. ŠÁSKY: Kunstdenkmäler der Slowakei. Ein Bildführer. Bratislava 1988, 455. LEVÁRDY F.: Magyar templomok művészete. Budapest 1982, 128.

5. KOMPANYIK C.: A Sz. Jakabról címzett Lőcsei plébániai Templom. Lőcse 1891, 45–46. RADOS J.: Magyar oltárok. Budapest 1938, 34.

6. Magyarország története képekben (szerk. Kosáry D.) Budapest 1971, 122. Eisler 1975 (1. sz. jegyz.) 15.

7. HEKLER A.: A magyar művészet története. Budapest 1935, 89. GEREVICH L.: A felvidéki szobrászat stílusproblémái. Budapest 1943 (Bővített különnyomat a Szépművészet 1941. és 1942. évfolyamaiban megjelent cikkeiből), 19. G. BARTHEL: Die Ausstrahlungen der Kunst des Veit Stoß in Osten. München 1944, 61. BÁLINT S.: Karácsony, húsvét, pünkösd. Budapest 1976, 2. kiad., 45. I. CHALUPECKÝ: Chrám sv. Jakuba v Levoči. Martin 1991, 56. Kotrba 1991 (2. sz. jegyz.).

8. S. KLUBERT: Ikonográfické poznámky k dvom levočskom dielam Majstra Pavla. Monumentorum tutela – Ochrána pamiatok 5. 1969, 60.

9. Hevenesiről, mint a történeti gyűjtőmunka előmozdítójáról ír HÖMAN B.: Kishevenes Hevenes Gábor, in: Emlékkönyv Doktor gróf Klebelsberg Kuno negyedszázados kultúrpolitikai működésének emlékére. Budapest 1925, 453–462. Újraközlő H. B.: Történetírás és forráskritika. Budapest 1938, 377–351.

10. A latin nyelven írt szöveget közli BARANYAI B.: Mesterek és műhelyek az északkelet-magyarországi barokk szobrászatban. Adattár,

in: Magyarországi reneszánsz és barokk. Művészettörténeti tanulmányok, szerk. Galavics G. Budapest 1975, 410–411.

11. A budapesti szöveg szerint egyezőnek látszó lőcsei szöveget cseh nyelven publikálja (az 1698-as helyzetet részletesen elemezve, a Historia domusra is kitérve) Kotrba 1991 (2. jegyz.), 47–48.

12. „Eodem anno [1698] die 19.9 [novem]bris intra hora[m] 3 a[m] et 4 a[m] pomeridiana[m] intra muros civit[atis] inventae sunt Statue miraculis clariae B[eati]ss[im]ae V. Mariae et nutricij X[risti] s. Joseph 3 angeli, 2 pastor[es] sine Jesulo.” A feliratokról bővebben, a XVI. századig terjedő időben keletkezettetek között (a rövidítéseket feloldva) Kompanyik 1891 (5. sz. jegyz.) 80–82; a szobrok megtalálásáról tudósító feljegyzés egyébként nem szerepel a nála kinyomtatottak között. Ennek első publikálója Klubert 1969 (8. sz. jegyz.) 55, 5. jegyz. Valamivel precízebb, itt is követett olvasata Kotrba 1991, (2. jegyz.) 46. A könyvtárhelyiségről, hangsúlyozva a feliratok egykorú voltát M. TOGNER: Ucelova stavba kniznice pri chráme sv. Jakuba z čias Majstra Pavla, in: Majster Pavol 1991 (1. sz. jegyz.) 64–70.

13. A jezsuitáknak egy másik lőcsei középkori figura kegyiszoborra tételével kapcsolatos aktivitásáról BÁLINT S. – BARNA G.: Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és néprajza. Budapest 1994, 334. (Ez a jelenleg a Máriahegyi kápolnában tisztelt Mária.)

14. A török visszaszorulásával, a fejedelmi abszolútizmus akkoriban korántsem ritka meg erősödésével kapcsolatos szomorú események mindmáig megosztani látszanak a magyar egyházak történetét megírókat, mind a katolikusok, mind a reformátusok főleg az őket másik féltől ért sérelmeket részletezik, az általuk okozottakon inkább átsiklanak. Néhány példa katolikus részről: KARÁCSONYI J.: Magyarország egyháztörténete 1900-ig. Veszprém 1929, reprint kiadás 1985, 147–158. HERMANN E.: A katolikus egyház története Magyarországon 1914-ig. München 1983, 2. kiadás, 282–287. SZÁNTÓ K.: A katolikus egyház története II. Budapest 1985, 286. Protestáns részről: BÍRÓ B. – BUCSAY M. – TÓTH E. – VARGA Z.: A magyar református egyház története. Budapest 1949, 107–128. BUCSAY M.: A protestantizmus története Magyarországon. Budapest 1985, 110–125. Ritka kivételnek számít RÉVÉSZ I.: Reformáció és ellenreformáció, in: Magyar művelődéstörténet, szerk. Domanovszky S., 3. kötet: A kereszténység védőbástyája. Budapest é. n. 436–442, illetőleg VARGA I.: Protestáns lelkészek gályarabsága. A Wesselényi-féle összeesküvés egyházipolitikai következményei. Vigilia 38. 1973, 232–239. A lőcsei helyzetről a legfőbb forrás Hain Gaspár lőcsei krónikája, kiadták Bal J., Förster D., Kauffmann A. Lőcse 1910–1913. Fontos feldolgozások Bruckner Gy.: A reformáció és ellenreformáció története a Szepességben I. Budapest 1922, 270–290, 378–384,

394–399. M. SUCHY: Dejiny Levoče I. Košice 1974, 199–223.

15. Nagyszebenről K. GINHART: Zwei spätgotische Kruzifixe in Wien. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 8. 1954. 11–12, 14, 16. kép. Radocsay 1967 (1. jegyz.) 90, 203. Győről BARNA G.: A könnyező Mária-képek kegyhelyei Magyarországon a XVII–XVIII. században. Vigilia 53. 1988. 351–352. Magyar barokk Mária-kultuszok kialakulásáról, új kegyhelyek keletkezéséről a fent említett szoborra, illetőleg képre vonatkozó további irodalommal Bálint–Barna 1994 (13. jegyz.), 89–98.

16. E. DHANENS: Het retabel van het Lam Gods in de Sint-Baafs kathedraal te Gent. (Inventaris van het kunstpatrimonium van Oostvlanderen VI.) Gent 1965, 39. A képrombolásról, bőszes bibliográfiával D. FREEDBERG: Iconoclasts and their Motives. Maarsen 1985. A képromboláshoz vezető teológiai gondolatokról C. M. N. EIRE: War against the Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin. Cambridge 1986. A gondolatok tetté válásának néhány – főleg svájci – példájáról 105–161., egyéb területekről is néhány bibliográfiai utalás 105., 1. jegyz. A németalföldi rokonjelenségekről részletesebben D. FREEDBERG: The Case of the Northern Netherlands, in: Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse Kunst 1500–1580. Amsterdam, Rijksmuseum 1986 (kiáll. kat.) 69–84.

17. C. C. CHRISTENSEN: Iconoclasm and Preservation of Ecclesiastical Art in Reformation Nuremberg. Archiv für Reformationsgeschichte 61. 1970, 205–221. HAIN GÁSPÁR: Szepességi avagy lőcsei krónika és évkönyv a kedves utókór számára (szerk. Véber K.) Budapest 1988, 462. Az eredeti szöveg: „Die 22. Junij. Hatt man etliche Päbstische Altar aus der Kirchen weggeschaffet, vnd an derer statt Neue Gestühl zu bequemlichkeit der zuhörer machen laszen.” Hain 1910–1913 (14. jegyz.), 500.

18. Divald 1911 (2. jegyz.) 70–71. Egy későbbi írásában egyenesen azt találjuk, hogy „a városi misztériumjátékok kellékének készült”, lásd: Magyarország művészeti emlékei. Budapest 1927, 149. Eisler 1975, 15.

19. V. GRESCHNIK: Führer zu den Kunstschatzen und Sehenswürdigkeiten der Stadt Levoča-Leutschau. Levoča 1931, 24. Bálint 1976 (7. jegyz.), 44–45. A. STURM: Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jahrhunderts. (Öst. Ak. d. Wiss. Kommission für Theatergeschichte Österreichs Bd. 1.) Wien 1964, 21, 25–27.

20. DEDEK C. L.: A karthauziak Magyarországon. Budapest 1889, 217: „I. Imago olim in Cartusia miraculis clara B. Matris ad praesepe Jesuli flectentis, alta et formosissima, compositis manibus, artificiose sculpta, deaurata.

2. Sanctus Iosephus.

3. Tres Angeli adorantes.

4. Duo pastores

Statua Jesuli autem inventa non est.”

21. A legfontosabb forrás Anonymi Carthusiani Fundatio Lapidis refugii, seu monasterii beatae Joannis Baptistae, közli C. WAGNER: Analecta Scepusii sacri et profani. Viennae II. 1774, 69–79. A kolostor életének legérsebb bemutatása Dedek (20. jegyz.), 82–204. Újabban az írott forrásokat és a történeti irodalmat is figyelembe véve, de alapvetően régészeti módszerekkel – a nemrég lezárt ásatások eredményeire is figyelve – M. SLIVKA: Doterajšie vysledki vyskumu na Klostorsku v Slovenskom raji. Archaeologia historica 13. 1988, 423–439. M. SLIVKA–A. VALLASEK: Hradý a hradky na Vychodnom Slovensku. Košice 1991, 149–153. (A régészek megállapítása szerint ez az épületegyüttes egyébként egy szakszerűen épített, de félbehagyott vár, minden bizonnyal a tatárjárást követő évtizedekből.)

22. FODOR, A.: Die Bibliothek der Kartause Lechnitz in der Zips vor 1500 (Geschichte und Buchbestandsrekonstruktion), in: Armarium. Studia ex historia scripturae, librorum et ephemeridum, hrsg. von P. Dezsényi Szemző und L. Mezey. Budapest 1976, 50, 52–53.

23. Hain 1910–1913 (14. jegyz.), 90. Dedek 1889 (20. jegyz.), 178–179. DEMKÓ K.: Lőcse története I. Lőcse 1897, 237. TÓTH-SZABÓ P.: A cseh-husza mozgalom és orolom története Magyarországon. Budapest 1917, 236, 283. A második világháború utáni csehszlovák kutatás elismeréssel nyilatkozik a husziták antifeudális vállalkozásáról, így VARSIK, B.: Husitské revolučné hnutie a Slovensko. Bratislava 1965, 112, továbbá Prehľad dejín Československa I., Hlavní redakce J. Purs–M. Kropilák. Praha 1980, 573. TÓTH Gy. E.: Vörös kolostor (Clausurum montis coroneae). Szepesmegyei Történeti Társulat Évkönyve 2. 1886, 64. J. VENCKO: Dejiny štiavnického opátstva na Spiši. Ružomberok 1927, 64. DEÁKY H.: A savniki apátság története. Pécs 1937, 14.

24. Hedvig hercegnő látogatásáról legfontosabb forrásunk a fentebb idézett leírás, a „Fundatio Lapidis refugii...”, közli Wagner 1774 (21. jegyz.) II. 78–79: „Item anno MDVI illustris D[omi]ni Hedwigis, Magnifici D[omi]ni Stephani de Zapolya Palatini relicta, impetrata a Capitulo nostro generali autoritate, coenobium Lapidis Refugii, ex devotione intravit cum honesta comitiva virginum ac Mulierum, decenterque ornavit illud: fundavit Basilicam cum duobus altaribus, tabulis ac ornamentis; insuper unam tabulam ad magnum altare ... merito dici poterat Mater & fuit ... fundatrix Monasterii.” Ennek alapján tárgyalja az eseményt PIRHALLA M.: A szepesség prépostság vázlatos története III. időszak. A Szepesmegyei Történeti Társulat Évkönyve 6. 1891, 13–14. A kolostor életéről a visszaköltözés után majd a hercegnő látogatásáról Dedek 1889 (20. jegyz.) 179–185.

25. J.-P. ANIEL: Les maisons de chartreux des origines à la Chartreux de Pavie. Paris 1983, 40. D. Le BLÉVEUX: Les chartreux et l'art, in:

Les chartreux et l'art, XIVe–XVIIIe siècle. Actes du Xe colloque international d'histoire et spiritualité cartusiennes, ed. par A. Girard et D. Le Blévec. Paris 1989, 11–13; a kötet többi cikkeiben még számos analógiát találunk.

26. A rablók betörésétől a Lőcsére beköltözés időpontjáig terjedő események leírásához ismét a Fundatio Monasterii Lapidis refugii... közli Wagner 1774 (21. jegyz.) II. 239–240, említi még Hain 1910–1913 (14. jegyz.) 85, (ui. németre fordítva közli a „Fundatio Monasterii Lapidis refugii...” szövegét, 85–92. old.) továbbá Ursini Mártonnak, a kolostor perjelének beszámolója, közli Egyháztörténeti emlékek a hitújítás korából, szerk. Karácsonyi

J. és Kollány F. IV. Budapest 1909, 321, No. 277. Legrészletesebb feldolgozás más egykori szepességi forrásokat is idézve BARGER G.: Basso murányvári rablóvezérnek a káposztásfalvi hegyeken át vezetett egykori hadászati útjáról. Közlemények Szepes Vármegye Múltjából 8. 1916, 62–67. A kolostor utolsó éveiről Dedek 1898 (20. jegyz.) 193–199.

27. A reformáció bevezetéséről Lőcsén Hain 1910–1913 (14. jegyz.), 92. Bruckner 1922 (14. jegyz.) 92–94. Aprólékosan össze-szedi az előzményeket Suchy 1974 (14. jegyz.) 149–164. Lechnic végnapjairól Dedek 1898 (20. jegyz.) 204–208.

János Végh: Schicksal des Geburt-Christi-Altars von Meister Paul

Eine der bedeutendsten mittelalterlichen Altargruppen in der St. Jakob-Pfarrkirche von Leutschau (ung. Lőcse, slk. Levoča), das eigenhändige Werk des Bildhauers Paul von Leutschau (ung. Pál Lőcsei) ist gegenwärtig in einem spätbarocken Altar gefaßt zu sehen. Die Erklärung dafür ist in der wechselvollen Geschichte der Figuren zu finden, die 1698 zufällig beim Suchen nach einem verschollenen archivalischen Dokument im Keller des nahegelegenen Rathauses gefunden wurden. Aus einem zeitgenössischen Brief weiß man, daß dieses Ereignis auf die allgemeine Stimmung, die durch die Feindseligkeiten zur Zeit der Gegenreformation äußerst gespannt war, eine recht große Wirkung ausübte. Wie und warum waren aber diese Figuren ins Versteck im Rathaus gekommen? Im evangelisch-lutherischen Leutschau brauchten sie ja nicht vor Bilderstürmern in Sicherheit gebracht zu werden.

Die Antwort darauf gibt eine Aufzeichnung, die unmittelbar nach dem Auffinden der Figuren gemacht wurde. Darin wird vermerkt, daß sie aus dem Kloster des Kartäuserordens von Zufluchtstein (ung. Látókő, slk. Klasterisko) stammen. Dieses Kloster lag nur einen Tagesmarsch entfernt von Leutschau, und seine Mönche hatten die Gastfreundschaft der Leutschaer wiederholt in Anspruch genommen, wenn Räuber ihr Kloster geplündert und niedergebrannt hatten. So war es auch 1543, als die Bewaffneten, die die Räuber verjagt hatten, beschlossen, das Ordenshaus niederzureißen, damit es nicht zu einem gefährlichen Räuberneut ausgebaut werde. Die wieder nach Leutschau geflohenen Kartäuser nahmen dann wohl auch ihren Stolz, die Figuren des hier behandelten Altars Geburt Jesu, mit. Man kann berechtigt annehmen, daß dieser Altar mit dem, den die Prinzessin Hedwig von Teschen, Mutter des späteren ungarischen Königs János Zápolya, anlässlich ihres Besuches bei den Mönchen im Jahre 1506 errichten ließ, identisch war.

Leutschau schloß sich aber schon zu Ostern 1544 der Reformation an, die Umstände waren also nicht mehr geeignet, um dort einen neuen Flügelaltar aufzustellen. Die Mönche verließen bald die Stadt, und die Figuren, die nicht mehr ihrer Bestimmung gemäß verwendet werden konnten, aber offensichtlich einen hohen Wert darstellten, kamen in das Rathaus. Sie gerieten dann in Vergessenheit, deshalb konnte es, als sie 1698 gefunden wurden, ein so großes Aufsehen erregt haben.



62. Lőcse, Szt. Jakab templom. Egy középkori Jézus születése-oltár figurái barokk keretbe foglalva

Középkori magyarországi miniátorokra, illetve magyarországi megrendelőknek dolgozó kódexfestőkre vonatkozó anyaggyűjtésről kívánok röviden beszámolni s közben e munka néhány problémáját példa segítségével érintem.

Középkori miniátoraink számbavételét nem elsőként teszem. Külföldi publikáció azon hiányosságát észlelve, hogy abból, amint írja, a magyarok az egy „Fülöp mado-csai apát” kivételével hiányoznak, Csontos János a kódexek bejegyzéseit végigolvasva és a szakirodalmat áttanulmányozva a Magyar Könyvszemle 1879, 1880 és 1881-es évfolyamaiban kereken száz könyvmásolót, betűfestőt és miniátort ismertetett.¹ Csontos feltáró munkájára támaszkodott az 1882-es könyvkiállításához készült Kalauz és ez volt a bázisa a Szendrei János és Szentiványi Gyula szerkesztésében 1915-ben megjelent Magyar Képzőművészek Lexikona I. kötetének is.² A magyarországi kódexfestőkre vonatkozó közel negyven éves kutatómunka eredményei nem épültek be a nemzetközi szakirodalomba. Ezt mi sem bizonyítja jobban mint az a tény, hogy Paolo d'Ancona-Erhard Aeschliemann: Dictionnaire des miniaturistes du moyen âge et de la Renaissance dans les différentes contrées de l'Europe (Milano) első, 1940-es kiadásából újfent kimaradtak a műfaj magyarországi képviselői. A milánói publikáció recenziójaként tette közzé saját adatgyűjtését és feldolgozását Berkovits Ilona: Miniatori ungheresi nel „Dictionnaire des miniaturistes” címen 1941-ben.³ Berkovits munkája a címhez ragaszkodva kizárólag a könyvfestőkre korlátozódott. A név szerint ismert mesterekét az anonim, az általuk festett kódexekről elnevezett festők sora egészítette ki. Engem a jelenleg is folyó gyűjtésre részben egyéni érdeklődés ösztönzött, részben pedig a Thieme-Becker-féle Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler új kiadásának szócikkei köteleznek.

Gyűjtőkörömbe scriptorok, rubrikátorok, betűfestők és kódexfestők, azaz miniátorok adatai tartoznak. Az adatok forrásául kódexek bejegyzései, egyéb írott források és publikációk szolgálnak. A feldolgozás módja lexikonszerű. Kéziratomban az életrajzi adatokon túl az említett vagy ma is meglévő emlékeket, azok korát, jellegét, a minősítést, valamint a mesterre és a készítésre vonatkozó bejegyzések szövegét tartalmazza, lehetőség szerint. Az egyes tételek bibliográfiája a forrást és a legfontosabb irodalmat öleli fel. Az adatfeldolgozás során felmerült problémák közül az alábbiakat érzem jellegzetesnek illetve olyanoknak, amelyek megoldását csak a művészettörténet tártudományainak bevonásával tartom lehetségesnek.

A magyarországi könyvfestészet irodalma hagyományosan egymáshoz köti a közel egykorú, a 14. század harmincas éveinek közepére datálható Magyar Anjou Legendáriumot és a Nekcsei Bibliát. E kódexek festőjét azonosnak vélte, vagy festői közül legalább egyet mindkét kódexben felismert. Ezt a festőt az 1326-os Meggyesre vonatkozó birtokadományozási okmány adományozottjaként fellépő, majd 1331-ben, 1345-ben és 1356-ban kelt dokumentumban magasztalt „magister Hertul pictor

domini regis”-szel azonosítja. Érdemei kétségkívül nagyok lehettek, ha még egy 1383-ban kelt oklevél is Károly Róbert festőjeként emlékezik rá. Hertul mester fia, Nicolaus 1348-ban szerepel először. 1352-ben keltezett okmányban gyermekkorától a királyt szolgáló „cymerarius”-ként lép elénk. Több kutató benne véli megtalálni a Képes Krónika 1358 körüli festőjét.⁴

A minium, minio describere, miniographus a 12. században jelenik meg Itáliában. Az illuminator foglalkozás Dante Isteni Színjátékának Purgatóriumában (XI. ének) Oderisire vonatkoztatva bukkan fel. A szó használata Itáliában és Délnyugat–Franciaországban mutatható ki. Mai jelentésével 1460–1470 közötti itáliai traktátusokban szerepel először. A miniator és az illuminator fogalmat takaró szó használata a 14. században még ritka. A fal- és táblakép festőkhöz hasonlóan a pictor szóval jelölik őket.⁵

A cymerarius a középkori latinság ritkán használt kifejezése.⁶ Semmiképpen sem hihetjük, hogy a címerfestő szó a festészetten belül kvalitásbeli különbséget jelölt. Inkább műfajra utalhatott. A cimerarius leginkább a ma kézművesség és iparművészet kereteibe sorolt műfajok valamelyikét művelve elégíthette ki királya igényeit. Ilyenformán indokolatlan őt a Képes Krónika közép-európai viszonylatba kiemelkedő képességű festőjével azonosítani.

A klosterneuburgi Nagy Szent Gergely pápa Moralia in Job (Augustiner Chorherrenstift, Cod. lat. 238) munkájának XIX–XXIV. fejezeteit tartalmazó kötete készüléseinek körülményeiről a kolofon tájékoztat. Eszerint „Expliciunt moralia bñi Gregorii pape sup Job. Johs De Bredēscheyd de tremonia legiste dñi nři ihu xpi et gloriose vginis Marie matris eius cōpleta in wisegrad. Anno dñi m.cccc^o, sexagesimo septimo De mēse Julii.”⁷ A szövegben említett Bredēscheyd János Nagy Lajos király legistája. Benne már a kódex első, 19. század közepi publikációja, Joseph Zeibig, a kötet másolóját látta. Véleményét a későbbi irodalom is átvette. Sőt, Csontos János a nagyobb nyomtérkedvéért a kolofonba beiktatta a „per manus”-t is.⁸ A klosterneuburgi ágostonos kolostornak azonban van egy másik, a most tárgyalthoz közel álló kódexe is (Cod. lat. 240). Ez a kézírata az egyházatya Jóhhoz írt kommentárjának I–XVIII. fejezeteit foglalja magába. A tartalom tehát szorosan kapcsolja az előbbi kötethez. Scriptorainak egyike annak másolója. Az újabb irodalom ezt a szövegrészt is a jogtudós kézírásának tartja.⁹ Bredēscheyd Jánost azonban hivatala a királyhoz köti. Tehát jobbára Visegrád és Buda között mozog 1367 körül. Hosszabb időre csak két ízben hagyja el a királyi curiát, 1363-ban és 1365-ben, amikor a pápa avignoni udvarában jár. Világi ember lévén, nem lakott közösségben. Hivatala és életkörülményei miatt aligha illeszkedett be egy könyvmásoló műhelybe. Ideje sem lehetett másolásra. Fraknói már 1915-ben megfogalmazta azt a véleményt, amely mögé mi is felzárkózunk; a legista nem másolója, hanem megrendelője volt a két kötetnek.¹⁰ A könyv és kolofonja így is becses. Egyértelműen bizonyítja, hogy 1367 táján Visegrádon egy több scriptort és legalább egy iniciáléfestőt foglalkoztató műhely állt fenn.

Megoldásra vár a Blandius-kérdés. Itáliai pályáját nem ismerjük. Mátyás király 1471. szeptember 1-én Pomponius Laetusnak címzett levelében azt írja, hogy mint „miniatorum nostrum” küldi őt Rómába, könyvvásárlás céljából.¹¹ A forrásból nem derül ki, hogy Blandius festő, rubrikátor, emendátor vagy librarius minőségben állt-e a király szolgálatában. A magyarországi működés időtartamára se következtethetünk a levélből.

Így merész az a feltételezés, hogy ő 37 kódex címerét és továbbiak többé-kevésbé díszített címlapját készítette volna. Egyébként az ún. Mátyás király első címerfestője, akit az irodalom vele azonosít, szerény képességű firenzei tanultságú mester.¹²

A művelt humanista főpap, Oláh Miklós Hungária című munkájában foglalkozik Mátyás király könyvtárával. Ebben szól egy Felix Petancius Ragusinusról, akinek fontos szerepet tulajdonít a könyvtár történetében. Nyelvtudását magasztalja, festésben való jártasságát említi, funkcióját azonban abban látja, hogy „szorgosan figyelte, nehogy hiba történjék a könyvek másolásában”.¹³ Felix Petancius Ragusinus eszerint leginkább a másolóműhely munkáját felügyelte, s ilyen minőségében javíthatott szövegeket, pótolhatott rubrikákat. Oláh Miklós azt írja, hogy ő még fiatalon, azaz a mű megírása előtt mintegy fél évszázaddal – találkozott az akkor már agg Felix Petanciuszal. A műhelyben „mindig” dolgozó harminc „festéshez értő íródeák” közül is többet ismert. Adatgyűjtésünk alapján a Bibliotheca Corvina számára ennyi, ilyen képzettséggel rendelkező mestert Mátyás nemhogy egyszerre, de egész uralkodása alatt sem foglalkoztathatott. Oláh Miklós forrásértéke a Corvina vonatkozásában csekély. Az eddigiek alapján Petancius Ragusinus tevékenységének megítélésében véleményünk Balogh Jolánéhoz áll közel.¹⁴

A Mátyás és II. Ulászló-kori könyvfestészet egyik régen vitatott szereplője Fra Antonio Cattaneo de Mediolano, dominikánus szerzetes. A milánói herceg egy levele szerint a madocsa apát 1487-ben már Magyarországon van. Egy 1498-as dokumentumban még szerepel. II. Ulászló 1495. évi számadásai szerint a madocsa apát „Miniator librorum regionum” minőségében végzett munkáját javadalmazták tekintélyes összeggel.¹⁵ Művészettörténetírásunk ebből az információból és a milánói származásból kiindulva, az 1480-1490-es évek magyarországi könyvfestészetének egy emlékekben meglehetősen gazdag, jó minőségű, lombardos orientációjú darabokból álló csoportját, melynek középpontjában a Cassianus-korvina áll, a madocsa apát köré fűzi.¹⁶ Annak a kérdésnek a megítélésében, hogy miben állt a királyi könyvek miniatörának feladata, olyan forrásban találtak fogódzót, mint az arról tudósító 1488-as okmány, hogy Johannes dominikánus frater rendje generálisától engedélyt kapott „miniare libros”.¹⁷ A dokumentum nem írja körül ezt a tevékenységet, így önmagában nem bizonyítja azt, hogy könyvfestés vállalására szolgált az engedély. Ebből következően a madocsa apát nem feltétlenül festő. Ezzel szemben a kodikológusok, élen Csapodi Csabával arra hajlanak, hogy az 1495-ös számadáskönyvben említett tevékenység számadáskönyvek vezetésére vonatkozik.¹⁸ Sajnos ennek az oldálnak a képviselői sem tudják kellően alátámasztani azt a nézetüket, hogy a „királyi könyvek” miniatörát munkaköre az udvari élet kulturális-művészeti szférája helyett a gazdasági tennivalókhoz kötötte. A milánói herceg említett levele és egyéb dokumentumok azt sejtetik, hogy a Szent Domonkos rendjébe tartozó madocsa apátnak több érzelme volt az anyagiakhoz kötődő mint a könyvfestészeti feladatok megoldásához. Talán ennek a körülménynek a megfontolása vezette annak idején Berkovits Ilonát majd a frissen napvilágot látott Pannonia Regia katalógus auktorait, amikor a maguk szakterülete felől közelítve legalábbis bizonytalanok a kérdésben.¹⁹

A kódexfestők tevékenysége a képzőművészet egyéb műfajait művelőkhöz viszonyítva jól dokumentált. Ennek alapvető oka, hogy a kódexek képei és iniciáléi scriptoriumok közelében keletkeztek, alkotóik többsége bizonyos szinten jártas volt

a betűvetés mesterségében. Ezért tarthatok nyilván pillanatnyilag 300-at meghaladó festőt, rubrikátort és scriptort. A források bősége viszont mint láttuk, csapdát is állíthat a kódexek kutatójának. Arra csábíthatja, hogy a források által megőrzött művészneveket a fennmaradt emlékekhez kapcsolja. Gyűjtésemnek tehát nem ez a célja. Ehelyett inkább egyfelől a középkori Magyarország művészeti-szellemi arculatának alaposabb ismeretéhez kívánok adatokat nyújtani. Másfelől választ keresek arra, hogy hol és mikor érintkezik a másoló a possessorral, mikor esik egybe a scriptor a könyv bizonyos színvonalon működő díszítőjével. Végül, feltételezem, hogy gyűjtésem a magyarországi datált kéziratok corpusának összeállításakor is hasznosítható lesz.

Szeretném remélni, hogy adattáram mind a művészettörténeteseknek, mind a kodikológusoknak olyan bázisa lehet a jövőben, amilyennek Radocsay Dénes és Soltész Zoltánné Francia és németalföldi miniatúrák Magyarországon kötete 1969-ből, és Radocsay 1957-1975 közötti címeresleveleknek szentelt cikksorozata bizonyult.²⁰ Ezek időtállóságukat pontosságuknak köszönhetik. Kiegészítésüket csupán valamely szerencsés véletlen indokolhatja. Ilyen a budapesti Kegyesrendi Könyvtár 13. századi francia kis Bibliájának felszínre kerülése az 1970-es években, vagy a jó ideje lappangó Drágffy György és János 1507-es budai készítésű bárói címereslevelének felbukkanása a közelmúltban.²¹

JEGYZETEK

1. Adalék a magyarországi XIV–XV. századi könyvmásolók és betűfestők történetéhez. MKSz IV(1879) 42 skk. Adalék a magyarországi XIV–XV. századi könyvmásolók és betűfestők történetéhez. Második közlemény. MKSz IV(1879) 134 skk. Magyarországi könyvmásolók és betűfestők a középkorban. Harmadik közlemény. MKSz IV(1879) 297 skk. Ismeretlen magyarországi könyvmásolók és betűfestők a középkorban. Negyedik közlemény. MKSz V(1880) 247 skk. Magyarországi könyvmásolók és betűfestők a középkorban. Ötödik közlemény. MKSz VI(1881) 205 skk.

2. Könyvkiállítási kalauz. Bp. 1882. és bővített kiadása: Könyvkiállítási emlék. Bp. 1882. A Budapesten közzétett lexikon azokkal a mesterekkel foglalkozik, akiknek neve az abc A-G betűivel kezdődik. A lexikon gépiratos kötetei azonban az abc egészére kiterjednek, 1915-ig.

3. Corvina Rassegna Italo-Ungerese IV(1941) – Archivio, 255 skk, Klny is.

4. A vélemény összegezése: LEVÁRDY F., Magyar Anjou Legendárium. Bp. 1975. 42–43., 5288, 89, 90, ugyanó: A Biblia miniátorai. In: Tanulmányok a Nekcsei-Bibliáról. Bp. 1988. 32.

5. SMEYERS, M., La miniature. Typologie des sources du moyen âge occidental fasc. 8. B–I. B–2. Brepols 1974. 9 skk., DURRIEU, P., Oderisi da Gubbio est ce que l'on appelait à Paris un témoignage de Dante, „l'art d'enluminer”. In: Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France 42(1915) 155 skk.

6. DU CANGE, Glossarium mediae et infimae latinitatis. II. Graz 1954. 328.

7. A f. 219r-n olvasható kolofon reprodukcióját ld. HOFFMANN E., Régi magyar bibliofilek. Az előszót írta és az új jegyzeteket írta és a kötetet szerk. Wehli T., Bp. 1992. 225.

8. CSONTOSI J., i. m. 1879. 135 skk. (a korábbi irodalommal)

9. Kódexek a középkori Magyarországon. Kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban. Bp. Budavári Palota, 1985. nov.–1986. febr. Katalógus. Bp. 1985. 62. sz.

10. FRAKNÓI V., Visegrádon 1367-ben írt kódex a klosterneuburgi könyvtárban. MKSz XXIII(1915) 148 skk.

11. BALOGH J., A művészet Mátyás király udvarában I. Bp. 1966. 529. sk.

12. BERKOVITS I., Magyarországi korvinák. Bp. 1962. 78 sk.

13. OLÁH M., Hungária. Ford. Németh B., Bp. 1985. 26.

14. BALOGH J., i. m. 537 skk.

15. A forrásokat idézi, a korábbi irodalmat elemzi: BALOGH J., i. m. 533 skk.

16. Hoffmann több tanulmányára támaszkodva összefoglalja a kérdést: BALOGH J., i. m. 530 sk.

17. FEHÉR M., I domenicani di Cassovia e l'Italia del quattrocento. Corvina VI(1943). 608⁹⁶.

18. A kérdést legutóbb összefoglalja in: CSAPODI Cs.–CSAPODINÉ GÁRDONYI K., Bibliotheca Corviniana. Bp. 1990. 19.

19. MIKÓ Á., Bibliotheca Corvina – Bibliotheca Augusta. In: Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon. 1000–1541. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. Bp. 1994. okt.–1995. febr. Katalógus. Bp. 1994. 404 skk.

20. Francia és németalföldi miniatúrák Ma-

gyarországon. A kötetet összeállította Radocsay D., Soltész Z.-né, Szántó T. A tanulmányokat írta: Radocsay D., Francia és németalföldi miniatűrök Magyarországon, Soltész Z.-né, A Magyarországon őrzött illuminált francia, flamand és holland kódexek leírása, Bp. 1969., a cikkek: Gótikus magyar címereslevelek, MÉ VI(1957) 271 skk., Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen I. AHA V(1958) 317 skk., II. AHA X(1964) 57 skk., Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary I. AHA XI(1965) 241 skk., II. AHA XII(1966) 71 skk., Illuminierte Renaissance Urkunden, AHA XIII(1967) 193 skk., Illuminierte Ablassbriefe aus Avignon in Wien. Alte und Moderne Kunst, Heft 112, 1970. 8 skk., Über die Stil einiger Wiener Wappenbriefe der Spätgotik und Renaissance, Genealogica et Heraldica, 10. Internationaler Kongress für genealogische und heraldische Wissenschaften, Kongressberichte, Wien 1970, 415 skk., Egy Zsigmond-kori címeradomány. (Vajay Szabolcsal együtt) MÉ XXI(1972) 272 skk., Wiener Wappenbriefe und die letzten Miniaturen von Buda, AHA XIX(1973) 61 skk., Az utolsó budai miniatörök, In: Magyarországi reneszánsz és barokk. Szerk. Galavics G., Bp. 1975. 137 skk.

21. Az alábbiakban ismertetjük a két emléket. A leírás módja és formája az idézett Radocsay-műveket követi.

FÜGGELÉK

BIBLIA

LATIN. XIII. SZÁZAD MÁSODIK NEGYEDE
Budapest, Kegyesrendi Központi Könyvtár.
Cx I. [1–2. kép.]

Hártya. 3 papír + 441 pergamen + 2 papír. 145x93 mm. Apró, gótikus könyvminuszkulával, ún. gyöngyírással, 2 hasábon 51 sorban írva. Vörös és kék betűs fejcímek, vörös és kék inícialek tollrajzdiszítéssel, incipitek és explicitek, fejezetszámok vörössel vagy kézzel. – *Kötés*: XIX. századi vörös bőr, gazdagon aranyozva, préselt papírtáblán. – *Possessor*: ismeretlen, feltehetően az 1950-es években került jelenlegi őrzési helyére. A kódex elejére utólag kötött pergamenlap közül az elsőn: a kódex XIX. századi meghatározása, Ignatius Leutner neve és Bács megye szerepel, a többire a kódex időközben elveszett szövegrészét pótolták.

Diszítés: 5 figurális, 148 ornamentális festett iniciálé, számos vörös és kék tollrajzos iniciálé.

A bibliai könyvekhez általában nagyobb festett iniciálé készült, a prólogusok iniciáléi kisebbek, többségük vörös vagy kék, tollrajzos. A betűk 6–136 mm. közötti nagyságúak. A figurák zömökek. Arcuk vonásait finom tollrajz jelzi. A sárkányok szikarak, fejüknél gyakran összefonódtak, nyitott szájukban olykor színes korongot tartanak. Az inda hosszú szár-ból áll, a végein apró felpalmettákkal. Kedvelt

a szimmetrikus elrendezés, és a spirálisan kanyargó inda. A színharmoniót a rózsaszín és az azurit kék túlsúlya határozza meg, a vörös, a zöld, a szürke és a sárga csupán apró foltokban jelentkezik. A testszín majdnem fehér. A kontúrok, rajzok feketével, barnával és fehérrel készültek.

A figurális iniciálék ikonográfiai szempontból a XIII. századi francia kis Bibliákhoz kötődnek. Stílusuk, az ornamentálisakkal együtt az északfrancia emlékek közé helyezi őket. A Biblia betűtípusai, az indadísz és sárkánymotívumok analógiáit egy Újszövetség (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Phill. 2003, ld.: PETRI, J., Handschriften und alte Drucke. Kostbarkeiten aus Bibliotheken der DDR. Leipzig 1981. 126.) nyújtja. A két kézirat a XIII. század első felének emléke.

Figurális iniciálék:

F. 6r (Genesis) I inic. Az intercolumnaris iniciálé (136x12 mm) belsejét hét ovális medallion tölti be. A felső hatban a keresztnimbuszos, Krisztus-típusú Úr látható a teremtsé közben vagy a napi teremtményekkel. A hetedik medallionban a maiestas típusú trónoló Úr látható. Az iniciálé alatt, tipológikusan jelentéssel egy három alakos Keresztrefeszítés kompozíció kapott helyet. A betűt fent és lent andaornamentika zárja le.

F. 178r (Zsoltárok könyve) B iniciálé. A betű belsejében a hárfán játszó Dávid király, a Zsoltárok auktora látható.

F. 193r (Salamon Példabeszédei) P iniciálé, belsejében Salamon király és egy ifjú.

F. 326v (Máté evangéliuma) L iniciálé. A betűben az alvó Jessze kapott helyet.

F. 364v (Prologus Szent Pál Leveleihez) P iniciálé. A betűfejenben Szent Pál apostol trónol, baljában kardot tart.

A kötetre Papp László tanár úr hívta fel a figyelmem.

Drágffy-címereslevél (3. kép). Radocsay ismertetését az okmány előkerülésének köszönhetően az alábbiakkal egészíthetjük ki.

A dokumentum Drágffy György és János bárói címerét tartalmazza.

Címerkép: A palást kék akantusz, bélése zöld és arany. A két sárkány sárgás. Az okmány mérete 36,6x73 cm, a címerképé 15,8x12 cm. Budapest, Országos Levéltár, DL 108 128.

Irodalom: Radocsay i. m. 1965. 75 sk. – Borda Antikvárium 18. számú katalógusa. Bp. 1994. 8 skk., 6512. sz.

A címerkép elrendezése, motívumai, színhasználata és stílusa alapján azon okmányok közé sorolja a címereslevelet, melyeket Radocsay a Csicsery-armális mestere szükségénnel ellátott festőnek tulajdonított. A mester 1506 és 1514 között 14 címereslevelet készített

Radocsay ismeretei szerint. A most megkerült 15. okmány a mester szerényebb munkáival mutat szorosabb rokonságot.

A Borda Antikvárium katalógusára, mely az oklevél címerképéről színes felvételt is közöl, Laczkó Ibolya hívta fel a figyelmem. Szívességet ezúton köszönöm.

Tünde Wehli: Mittelalterliche Buchmaler

Die Studie lehnt sich an die Forschungen von Dénes Radocsay in bezug auf die Buchmalerei an. Die Verfasserin behandelt darin einige Probleme, die bei der Sammlung und Bearbeitung von Daten über die ungarischen Buchmaler, Miniatoren, Rubrikatoren und Scriptoren aufgetaucht sind, bzw. die Möglichkeiten zur Lösung dieser Probleme. Sie ist der Meinung, daß der Maler des Ungarischen Anjou-Legendar und die Bibel des Demeter Nekesei nicht dieselbe Person und auch nicht identisch mit dem königlichen Maler Hertul von der Mitte des 14. Jh. ist. Sie hält sogar für unbegründet, im Cimerarius Miklós, Hertuls Sohn, den Maler der Bilderchronik um 1358 zu wähen. Der Cimerarius war kein Buchmaler, er betrieb eher eine Art Handwerk, das mit der Heraldik zu tun hatte. Im Zusammenhang mit dem Moralia-Band des Heiligen Gregor des Großen in Klosterneuburg (Cod. 238, 240) meint die Verfasserin, daß János Bredenscheyd nicht der Kopierer, sondern der Possessor des Werkes war. Von den Problemen um die Buchmaler der Zeit Königs Matthias werden mehrere in der Studie erwähnt. Aufgrund der Quelle von 1471 ist die Verfasserin der Meinung, daß Blandius eher der Leiter, Rubrikator oder Korrektor der Kopiererwerkstatt als Miniator, der sog. erste Cimerarius Königs Matthias war. Bei der Behandlung des Berichtes über Felix Petancius Ragusinus in Miklós Oláhs Hungaria wird behauptet, daß auch Felix Petancius kein Maler war, sein Beruf dürfte etwas ähnliches gewesen sein wie der von Blandius. Schließlich wird der Aufgabenbereich von Fra Antonio Cattaneo de Mediolano, d. h. des Abtes von Madocsa, im Zusammenhang mit der Minierung des liber regius um 1487–1498 von der Verfasserin eher als wirtschaftliche denn als künstlerische Tätigkeit eingeschätzt.

In den Anmerkungen der Studien werden zwei dem glücklichen Zufall zu verdankende Angabe aufgeführt, die das Korpus von Radocsay, das den französischen und niederländischen Miniaturen gewidmet wurde, und seine Abhandlungen über die minierten Wappenbriefe ergänzen. Die eine Angabe beschreibt die nordfranzösische kleine Bibel der Bibliothek des Piaristenordens in Budapest, die neuerdings bekannt wurde und auf das zweite Quartal des 13. Jh. datiert werden kann, und die andere behandelt unter kunsthistorischem Aspekt den Wappenbrief der Familie Drágffy aus dem Jahre 1507, der 1994 in das Ungarische Staatsarchiv kam.

[illegible]

in eius. An
 i filii isrl a
 feci de cane
 synx de ore
 uim permissi
 orent no teia
 mandabo z
 uim isrl. sic
 debet eo la
 tur e: pccat
 n ueniet si
 inactm dō q
 oz eius. Ea
 iabo eo: nē
 uas ydumee.
 nom meū sū
 iunt dies di
 e z calcar
 montes dū
 Et oīctam
 abnuū cui
 abnuū um
 u oīctz z co
 ex sū hūmā
 ua q dedit eis
 d iō. z abnuū
 n. qui obui
 lūqna eul

et cum quos aliquando uelut ignem
 pulchrum quos eius usq; hodie cū man
 beyse ppe in base iobis. in seante in
 tōm herit: que oīm samar. diceba
 b idet rex ampanis filius in honorem
 ti oclatis. Geo noīe uocauit augustan
 c. pphal pauar accepto gūm pphaleu
 duoz eūctus sic dux eoz. Tunc in samar
 uim ggem paueat mūc in toto oclē
 palat eoz. Et sicut steph meruit corō
 fionis. sic hie seruante dei cum paulo
 nōi glāni: qz abdiat seruus dñi in nro
 eloquio. *Explet et sapientia*



iho abdie. b dñi d
 Audiam audiam
 dñi. Elegati ad
 tūst. Surgite z
 amus ad iūm eū
 lium. Ecce puul
 di in genab. oīct
 ut tu es ualde. Si bñ cordi tui exultat
 tantem in fāstis petre exaltationi soli
 Qui dñs in corde tuo. Quis detrahet te
 um. Si exaltatus fūis aquila. Et mēt
 fūis nudum tuum inde detraham te
 Si fures introissent ad de. Alacronet p
 quoni oīctūlele flou te fūm
 enna sibi. Si uindeuatores natiuit
 te. mīam dñi. natiuit mīam dñi.



65. Drágffy-címereslevél. A Csicsery-armális mestere. Bp. Országos Levéltár, D1. 108 128

Szmodisné Eszláry Éva

AZ EURÓPAI SZOBRÁSZAT MAGYARORSZÁGON LÉVŐ EMLÉKEINEK KUTATÁSÁRÓL (13–18. század)

Három alapvető művet hagyott hátra – gazdag és sokoldalú munkásságán belül – Radocsay Dénes. Hazai tudományosságunk e három pillére a magyarországi középkori falfestészet, táblaképfestészet és faszobrászat összefoglalása.¹ A magyarországi 15. és 16. századi falfestészettel kapcsolatos kutatásaink során az első mű vezércsillagként segített bennünket. Ebben mindig meg lehetett találni a további munkálkodáshoz az első útmutatást. Ezt a viszonylag korai művet nagyszerűen egészítette ki a már halála után, 1977-ben megjelent „Falképek a középkori Magyarországon” című munkája. Ebben a művében az az érett kutató mutatkozik meg, aki más témák mellett is mindig foglalkozott a falfestészettel és aki még számos új eredményt érhetett volna el e területen.

Nem kevésbé alapvető – tudományos tevékenységén belül – annak a kiállítássorozatnak az elindítása, amely évtizedekkel túlélte őt bizonyítva azt, hogy a valódi szellemi értékek hatnak távolabbi időkre is és maradandóak. Az Iparművészeti Múzeum élén valósította meg az első kiállítást „A terművészetek határai I. Gótika” címen.² Egy teljes korszak iparművészetének, képzőművészetének és népművészetének jellegzetes emlékei kerültek itt bemutatásra, illusztrálva azt, hogy az egyes művészeti ágak között a határvonalak milyen elmosódtak és bizonytalanok sokszor. Ez a kiállítás szemléletében új volt és eltért az Iparművészeti Múzeum régebben megszokott kiállítási tematikáitól. Az európai gótikus szobrászat néhány emlékét is bemutatták ezen az 1974-ben, halála évében megnyílt kiállításon.

1988-ban erre az alapra építkezhetett az Iparművészeti Múzeumban a reneszánsz és manierizmus művészetét illusztráló pompás kiállítás³, ahol Tiziano Aspetti tűzbakjai a határterületek nagyszerű példáiként szerepelhettek. A Szépművészeti Múzeum és Iparművészeti Múzeum európai bronzainak és fa-kisplasztikáinak együttes bemutatására kerülhetett itt sor.

A Radocsay Dénes által kezdeményezett kiállítássorozatból még a barokk és rokokó korszakot magábanfoglaló, 1990-ben megnyíló gazdag kiállítást kívánjuk megemlíteni, mint kutatási korszakunkba tartozót.⁴ A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborosztályának számos jeles barokk alkotása szerepelhetett itt is. Ezek a kiállítások az európai nagy iparművészeti múzeumok intérier-jeinek hangulatát idézték.

Radocsay Dénest, az Iparművészeti Múzeum egykori főigazgatóját, kutatási iránya és sokoldalú képességei más múzeumok vezetésére is kiválóan alkalmassá tették volna. Nem is szólva lelkiismeretes muzeológusi tevékenységéről, felelősségérzetéről. Tudása és képzelőereje azonban a lehetőségek által kijelölt poszton is elemmentáris erővel nyilvánult meg és az általa vezetett múzeumban további évtizedekre volt hatással.

A továbbiakban a régi európai szobrászat magyarországi emlékeinek kutatásáról

szeretnénk helyzetképet adni. Hazánkban a Szépművészeti Múzeumban és az Iparművészeti Múzeumban találhatóak az európai szobrászat legjelesebb gyűjteményei. A két intézménynek a Szépművészeti Múzeumban 1978-ban megrendezett kiállítása ennek az anyagnak fontos seregszemléje volt, s számos tudományos részleteredményt is hozott.⁵ A Radocsay Dénes által felvetett gondolat folytatódott itt is, viszonylag még időben is közel az 1974-es Gótika kiállításához. A gyönyörködtetésre szánt öncélú alkotások és az iparművészet remekei együtt szerepeltek illusztrálva a szobrászaton belül a művészeti ágak közötti határok elmosódását.

A két nagy budapesti múzeum szobrászati anyagát tekintve a Szépművészeti Múzeumé a jelentősebb. Pulszky Károly tudatos, múzeumi célú szerzeményezése vetette meg az olasz gyűjtemény alapjait, melynek gazdag, és a reneszánsz fejlődését folyamatosan érzékeltetni képes anyaga egy más kiállítási módot igényel, mint az Iparművészeti Múzeum előzőekben említett időszak kiállításai. Ez a mód az önálló szobor kiállítás.

A Pulszky féle gyűjtés 1988-ban került bemutatásra a Szépművészeti Múzeumban, s a hozzá készült katalógus fontos dokumentum.⁶ A Pulszky féle gyűjteményt nagyszerűen egészítette ki Ferenczy István szobrászművész hagyatékának megvásárlása 1914-ben és Petrovics Elek, egykori főigazgató, szerzeményei.⁷

Balogh Jolán, egykori osztályvezető, törekvése, hogy önálló szoborgyűjteményt alakítson ki, európai színvonalú tudományos munkássága és az általa megjelentetett 1975-ös kétkötetes katalógus⁸ adta meg a Szépművészeti Múzeumnak azt a rangot és lehetőséget, hogy hazai viszonylatban az európai régi szobrászatra vonatkozó kutatási központ legyen. Külön említésre méltó a Balogh Jolán által 1961 és 1967 között felállított állandó kiállítás, melyről nagy elismeréssel nyilatkoztak világszerte a régi európai szobrászat kutatói.

Utódja G. Aggházy Mária Leonardo Lovasával kapcsolatos széleskörű vizsgáldást végzett és e témakörben számos publikációja⁹ jelent meg egészen a közeli múltban bekövetkezett haláláig. Az ő nevéhez fűződik még az 1967-68-as Berlin–Budapest-i kisbronz kiállítás és annak számos tudományos eredménye.¹⁰

A Budapest–Berlin-i 1984-85-ös németalföldi szoborkiállítások olyan területet dolgoztak fel, mellyel a hazai szobrászati kutatás még nem foglalkozott.¹¹ További eredmények e témakörben – számos részlettanulmány megjelenése után – az 1990-es utrechti kiállítás katalógusában kerültek publikálásra.¹²

A Delmár hagyaték megszerzése után –1984-ben– felvetődött az új szerzemények katalógusának elkészítése. Az 1986-os Európai szobrászat című kiállítás mutatta be ezt a nemzetközi viszonylatban is kiemelkedő anyagot.¹³

Az új szerzemények feldolgozására – főként a Szépművészeti Múzeum Bulletinjében megjelent tanulmányokban – rendszeresen sor került. Ezekre az eredményekre épülhetett az új szerzemények katalógusa, melyben hivatkozással szerepel Balogh Jolán 210 bibliográfiai cédulája is. Ezeket ő akkor készítette el, amikor a Delmár, Back és más fontos gyűjtemények műtárgyai még letétek voltak. A katalógus 1994-ben jelent meg, az 1975-ös Balogh katalógus harmadik köteteként.¹⁴ A szoborgyűjtemény törzsanyaga ily módon teljes publikálásra került.

A további kutatás az általunk 1990 és 1994 között vezetett OTKA (Országos Tudományos Kutatási Alap) megbízás keretében bővült „Európai szobrászat magyaror-

szági köz és magángyűjteményekben” (13-18. sz.) címmel. A Szépművészeti Múzeum kutatói mellett az Iparművészeti Múzeum egyik munkatársa is közreműködik a feladatban. Értékes anyag készült el az olasz reneszánsz, a francia, a németalföldi, az osztrák és német 15. és 16. szobrászat köréből. Külön említésre méltó az angol alabástromokról írott és a Szépművészeti Múzeum Bulletinjében megjelent tanulmány.¹⁵

Az OTKA keretében számítógépet vásároltunk és megvettük az Orbis nevű nyilvántartási programot. Ezt módosítottuk úgy, hogy alkalmas legyen a szobrok feldolgozásának speciális feladatára. Ezzel egy olyan adatbázis kiépítése kezdődött meg, amelynek segítségével a szobrok történetének, bibliográfiai adatainak és analógiáinak tárolása lehetővé vált. Különösen a gyűjtemények története, illetve a bibliográfiák összeállítása szempontjából nagy segítség ez és egy későbbiekben elkészülő katalógus ezekre az adatokra támaszkodhat.¹⁶

Az OTKA keretében jegyzék készült a múzeumokon kívüli budapesti anyagról és a vidéki gyűjteményekről. A Szépművészeti Múzeum Nyilvántartási anyaga jelentett ennél a munkánál nagy segítséget. Ennek a nagy anyagnak a teljes feldolgozása azonban áthúzódik az 1994 utáni időszakra.

A Szépművészeti Múzeum barokk anyagának időszaki kiállítása 1994-ben készült el a hozzátartozó hasznos vezetővel együtt.¹⁷ A pozsonyi és bécsi Donner kiállítások és az 1993-as Közép-Európa-i barokk kiállítás katalógusában számos műtárgy feldolgozása megtörtént.¹⁸ Franz Xaver Messerschmidtnek a Szépművészeti Múzeum Régi Szoborgyűjteményben lévő műveiről több tanulmány készült.¹⁹

A további célkitűzés az lehetne – a teljes anyagfeldolgozás után – hogy könyvsorozatban publikáljuk a régi szobrászat Magyarországon lévő emlékeit. Egy-egy könyvben, korban és topográfiaiilag összetartozó együttesek szerepelhetnének. Például készülhetne egy olasz quattrocento kötet, egy 15. és 16. századi német és osztrák kötet, vagy a barokk anyagról megjelenhetne egy külön könyv.

A kutatást és a Régi Szoborosztály rangját belföldi és külföldi intézmények előtt jelentősen elősegítené a szakmailag jól átgondolt állandó kiállítás felállítása a Szépművészeti Múzeumban. Erre azonban sajnos még az építkezési munkák miatt nagyon távoli időben lesz lehetőség. Az állandó szoborkiállítás sorsáról – úgy véljük – érdemes külön jegyzetben megemlékezni.²⁰

Radocsay Dénes tiszteletére írt beszámolómban rövid helyzetképet igyekeztünk felvázolni kutatási területünkről. Végezetül szeretnénk nagyrabecsülésünket kifejezni a sokoldalú tudós emléke iránt, aki a régi európai szobrászatnak is kiváló ismerője volt. Ez a széleskörű tudás biztos háttérként érzékelhető a magyarországi középkori faszobrászatról írott könyvében. Különösen szépen fonódik össze az európai szobrászat kutatása a magyarországi témával a Kassai Jakabról írott részben, ahol a mester művészetének eredőit és hatását tárgyalja.²¹

Szólni szeretnénk Radocsay Dénesről, mint olyan személyiségről, akit az emberi és kutatói szuverenitás jellemezett. Mindig igyekezett a külső körülményektől függetlenné válni. A saját útját járta, hogy a maga elé tűzött feladatokat elvégezze. Munkássága elsősorban ezért lehet példamutató több művészettörténetész generáció számára is.

JEGYZETEK

1. A művek címe és bibliográfiai adata: RADOCSAY D.: A középkori Magyarország falképei. Budapest. 1954. — RADOCSAY D.: A középkori Magyarország táblaképei. Budapest. 1955. — RADOCSAY D.: A középkori Magyarország faszobrai. Budapest. 1967.
2. A terművészetek határai I. Gótika. Budapest. 1974. Meg kell említeni, hogy a Radocsay Dénes által írt előszóban kiemelt helyet kapott az „Új kiállítás-sorozat indít útjára az Iparművészeti Múzeum.” Ezenkívül a sorozat koncepcióját is ismertetli.
3. Az európai iparművészet stíluskorszakai. Reneszánsz és manierizmus. Két kötetben. Budapest. 1988.
4. Az európai iparművészet stíluskorszakai. Barokk és rokokó. Két kötetben. Budapest. 1990.
5. Kispasztikai kiállítás a 10.-től a 19. századig az Iparművészeti Múzeum és a Szépművészeti Múzeum anyagából. Budapest. Szépművészeti Múzeum 1978.
6. Pulszky Károly emlékének. Tanulmány-kötet és katalógus. Budapest. Szépművészeti Múzeum. 1988. (A szobrászatra vonatkozó részt Eisler János írta.)
7. A Szépművészeti Múzeum Régi Szoborgyűjteményének történetét lásd: BALOGH J.: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest. Bp. 1975. I. 9–10.
8. BALOGH, J. i. m.
9. G. Aggházy Máriának a témával kapcsolatos gazdag irodalmi tevékenységéből kiemeljük a legkésőbbi nagy összefoglalást: G. AGGHÁZY, M.: Leonardo's Equestrian Statuette. Budapest. 1989.
10. Italienische Bronzen. Staatliche Museen. Berlin, 1967; Olasz reneszánsz és barokk kisbronzok. Szépművészeti Múzeum. Budapest, 1968.
11. Németalföldi szobrászat. 14–16. század. A Szépművészeti Múzeum és a Berlini Állami Múzeumok közös kiállítása. Budapest, 1984. ; Aus der Blütezeit niederländischer Plastik der Spätgotik. Berlin. 1985.
12. Middeleeuwse Nederlandse Kunst uit Hongarije. Rijksmuseum Het Catharijnenconvent. Utrecht. 1990.
13. Európai szobrászat. Szerzemények Delmár Emil gyűjteményéből. Vezető. Szépművészeti Múzeum. Budapest. 1986.
14. BALOGH, J. — SZMODIS ESZLÁRY, É.: Katalog der ausländischen Bildwerke des Museums der Bildenden Künste in Budapest. III. Neuerwerbungen. Budapest. 1994.
15. VERŐ, M.: Les Monuments de la Sculpture d'Albatre Anglaise. In: Bulletin du musée Hongrois des Beaux Arts No 78. Budapest, 1993. 39–51.
16. Verő Mária foglalkozik az OTKA feladaton belül a számítógépes munkákkal. Ő volt szíves a fenti bekezdéshez szükséges tájékoztatást megadni.
17. HÁMORI, K.: Barokk szoborgyűjtemény. Kiállítási vezető. Szépművészeti Múzeum. 1994. (Megjelent angolul is.)
18. Georg Raphael Donner und Bratislava. Bratislava 1992/93 ; Georg Raphael Donner. Wien, 1993.; Barokk művészet Közép-Európában. Budapest. 1993.
19. Hámori Katalin foglalkozik ezzel a témával. E tárgykörből való tanulmányai közül kiemeljük: HÁMORI K.: Wirkungen der Aufklärung auf die Skulptur von Franz Xaver Messerschmidt. In: L'Art et les révolutions. L'Art au temps de la Révolution française. XXVII e congrès international d'histoire de l'Art 1989, Actes, Strasbourg 1992, 230-245.
20. A szoborgyűjtemény kiállításáról és annak sorsáról érdemes külön jegyzetben megemlékezni. Az önálló szoborosztály megalapítója — Balogh Jolán — 1936-tól a Szépművészeti Múzeum II. emeletén néhány kabinetben mutatta be a legfontosabb műtárgyakat. Majd 1961-el kezdődően és 1967 elejével bezárólag a teljes második és az alatta lévő főemeleten mintaszerű rendezésben állította ki az anyag jelentősebb részét. Bár a külföldi kollegák a kiállításról igen nagy elismeréssel nyilatkoztak és keresték fel azt, a belföldi múzeumlátogatók előtt — teremőr hiányra való hivatkozással, vezetőségi utasításra — a gyűjtemény nagyrészt zárva volt. 1969-ben pedig a rekonstrukciós terveknek megfelelően lebontását is elhatározták, az akkori osztályvezető G. Aggházy Mária tiltakozása ellenére.
- A rekonstrukció lassú menetének köszönhetően azonban a kiállítás 1987-ig fennállhatott. Az 1970-es és 80-as években két alkalommal is renováltattuk a kabineteket és azt reméltük, hogy a kiállítás ezen a kedvező helyen fennmaradhat. Azonban 1987-ben elhamarkodott intézkedés történt a felülről természetesen megvilágított kabinetsornak a befedésére. E munkák előtt raktárakban kellett elhelyezni az anyagot. A raktározás úgy történt, hogy a belföldi és külföldi kutatók a műtárgyakat tanulmányozni tudják. Budapest, külföldi és vidéki időszaki kiállítások tették lehetővé azt, hogy egy-egy műtárgy-csoport a közönség elé kerüljön.
- Nem célunk mindazokat a szakmailag célszerűtlen, nem megfelelő elhelyezési, kiállítási módokat itt felsorolni, melyek ezzel a nagyszerű anyaggal kapcsolatban felmerültek. A gyűjtemény vezetői az elmúlt évtizedekben a kutatásnak és a múzeumi munkának élő, csendes, visszahúzódo, politikai szempontból súlytalan emberek voltak, s szakmai csoportokhoz sem tartoztak. Ezért ennek az európai jelentőségű anyagnak megfelelő elhelyezése mindig háttérbe szorult. Jelenleg felcsillan a remény, hogy a régi helyén és a régi megvilágítási körülmények között valósulhat meg az anyag rekonstrukció utáni felállítása. Azonban erre sajnos csak igen távoli jövőben lesz lehetőség.
21. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország faszobrai. Budapest. 1967. 50–52.

Éva Szmodis-Eszlári: Über die Erforschung der in Ungarn befindlichen Denkmäler der europäischen Bildhauerei (13-18. Jh.)

Die Studie wurde vor allem zur Ehrung von Dénes Radocsay verfaßt. Deshalb wird darin bereits eingangs betont, welche Rolle dieser bedeutende Kunsthistoriker beim Beginn der Organisierung einer Ausstellungsreihe spielte, die im Museum für Kunstgewerbe stattfand. Die erste, gerade im Todesjahr von Radocsay veranstaltete Ausstellung trug den Titel „Grenzen der Raumkünste. I. Die Gotik“. Er wollte dabei aufweisen, wie fließend und unsicher oft die Grenzen zwischen den einzelnen Sparten der Kunst sind. Auch die einen großen Erfolg erzielende Kleinspaltstik-Ausstellung im Jahre 1978 im Museum der Schönen Künste wurde von Radocsay angeregt. Die Verfasserin der Studie betont, daß Dénes Radocsay sowohl durch die Forschungsrichtung, die er vertrat, als auch durch seine vielseitigen Fähigkeiten befähigt gewesen wäre, andere bedeutende Museen zu leiten. Aber auch an der Spitze des Museums der Schönen Künste, auf dem Posten, der ihm durch die Umstände ermöglicht wurde, traten sein Wissen, seine Schöpfungskraft, seine menschliche und fachliche Souveränität mit elementarer Gewalt zutage.

Im weiteren berichtet die Verfasserin einerseits über den Stand der Erforschung der alt-europäischen Bildhauerei in Ungarn, wobei sie betont, daß die Abteilung für alte Skulpturen des Museums der Schönen Künste von Jolán Balogh zum Zentrum der Forschung dieser Richtung ausgebaut wurde, andererseits über die guten Ergebnisse, die vor allem auf dem Gebiet der Kataloge erzielt wurden. Die Verfasserin hält es für wichtig, die 1987 wegen Rekonstruktionsarbeiten abgebaute ständige Skulpturenausstellung auf würdige Weise wieder aufzubauen.

1877-ben Temesvárott Ivánfi Ede helytörténeti tanulmány keretében, amelyet litografált táblákkal illusztrálva nyomattak ki, számos titeli kőfaragványt ismertetett, abból az alkalomból, hogy ezek akkoriban a Délmagyarországi Múzeum gyűjteményébe jutottak. A kövek jórészt a titeli katonai raktár épületének homlokzatából kerültek ki, ahová régóta be voltak falazva. Az épület jobb szélén bizarr kompozíciót alakítottak ki, amelyet Ivánfi II. táblája (66. kép) mutat: római oltárkövön vörösmarvány főpapi sírkő torzója állt, és az alak fejét kétfelé hajló vállkő helyettesítette. Az ismertett középkori leletek között szerepelt még egy hiányos, fekvő oroszlán, két levéldíszes ablakív-rész, két fonatdíszes töredék, két másféle levéldíszű, bizonyára gótikus fejezet, amely a helyszínen maradt, továbbá egy alakos és palmettás díszű pilaszterfő, amelyből a kivétel előtt csak a tetején megmaradt római domborműrészlet látszott, a Romulus és Remus történetére utaló anyafarkas-ábrázolással.¹

A századforduló körül ismét mutatkozott némi érdeklődés a leletek és a lelőhely iránt, amely azonban nem sok nyomott hagyott. A vállkővet 1896-ban kiállították Budapesten, de alaposabban nem ismertették.² A helyszínen 1900-ban a Bács-Bodrog megyei Történelmi Társulat ásatásokat kezdeményezett, de a végrehajtásról, úgy tűnik, nincs híradás.³ A leleteket utóbb Gerecze Péter méltatta az Áprád-kori építészetről szóló munkájában, de ez kéziratban maradt.⁴

Trianon után az Ivánfi által ismertetett történeti hagyaték három országra szállt. A lelőhely Jugoszláviáé lett, a leletek Romániához kerültek, Magyarországnak dokumentumok jutottak. Titel emlékeinek ügye hosszú időre lekerült a napirendről. Csak az utóbbi két évtizedben hoztak szórványos utalások némi változást. Nicolae Săcară közölte az oroszlánt és a két fonatdíszes követ, Nagy Sándor pedig a pilaszterfőt. Mindezek máig megvannak a temesvári múzeumban.⁵ Marosi Ernő bő jegyzetet szentelt Titelnek, ismertetve a műemléki dokumentumok egy részét, és felhívta a figyelmet egy kockafejezetre és egy fonatos töredékre az újvidéki (Novi Sad) Vajdasági Múzeumban.⁶ Magam két ízben is igyekeztem rámutatni a titeli faragványok – főképpen a pilaszterfő és a vállkő – időrendi jelentőségére.⁷ Közben először jelent meg fénykép a vállkőről, Gerecze Péter felvételei között.⁸

Ami a vállkővet illeti, amelyet a temesvári múzeumban elveszettnek tartanak, a történeti hagyatékból jelenleg a dokumentumok érnek a legtöbbet. Iványi tábláján kívül van még egy rajz, amely a leírt sírköves összeállítást a titeli sáncok helyszínrajzával együtt mutatja (67. kép), és Gerecze felvételén kívül még egy – jobb – fénykép, az ezredéves kiállítás sorszámaival, amely mindeddig közöletlen maradt (68. kép).⁹

A képek keret aljú, kétfelé szélesen kiülő, meredek hosszoldalú formát mutatnak.¹⁰ Alul középen nagy, négyszögű csaplyuk látszik. A domborműves megmunkálás a két keskeny, kiülő oldalra korlátozódik. Ezeket egy-egy kiterjesztett szárnyú

lény frontális ábrázolása tölti ki: egyfelől angyal jelenik meg, másfelől emberfejű madár – szirén vagy, ha úgy tetszik, hárpia –,¹¹ karmában a kerek talphoz szorult, oldalnézetű állatkával. A két kövég csonkának ítéltető, a jobbik fényképen a szirén fölötti részben egyenesnek látszik. Az angyal bő, hosszú ruhában, jobbra forduló lábfejekkel jelenik meg, mindkét alkarját vízszintesen maga elé hajtva. Baljában hosszú pálcát tart, amelynek vége hiányzik. A madár merev lábakkal, szétterülő farktollakkal áll, alatta az állatka – talán nyúl – jobbra fordul. A madár feje és teste erős domborulatú, minden más forma lapos. Az angyalfő zúzott.

A részletezés egyszerű. A szárnyak keskeny töből felfelé szélesedve hajlanak le függőlegesbe. Tollaikat a tö közelében hosszúkás, többnyire kerek végű és peremvágatos formák, a függélyes részekben kifelé visszaugró lépcsőzetek jelzik, aljuk ferdére vágott. A felső részt fent sima szegély, lent függőlegesbe is áthajló, kiugróbb perem kíséri. A szirén farktollain a lépcsőzetek, testén – többnyire hegyesen – a peremvágatos formák ismétlődnek, lábain és ezek között sűrű, V alakú rovátkolás látszik. Az angyal végtagjai csenevésznek. Jobbjának hüvelykje eláll. Óriási ruhájának redőzetét durva, párhuzamos barázdálás jelzi. Ez a vállak alatti részen közép felé tartó ferdekből, másutt, ideértve az alkarokat is, függélyesekből áll. A szirénfő alig látszó, vastag nyakon ül, csúcsos állú, széles homlokú. Szája apró, orra sérült, szeme enyhe mélyedésben ül, nagy és mandula alakú. Szemöldökíve kissé kiáll, fentebb hajróvátók gyaníthatók. Elálló, lapos fülét perecszerű vonalvezetés jellemzi.

Hasonló a drapériakezelés és a karok vékony alakítása a pilaszterfőn, amelynek elején (69. kép) félalak – bal vállá fölött kereszt – könyökből kétfelé emelt kézzel egy-egy eltérő kitöltésű karikát fog. Jobbra a fejezet keskeny oldalán durva alakítású palmetta tűnik fel. Efféle diszpozíció a dombói kolostor Novi Rakovacon feltárt emlékein látható még, pilaszter- és féloszlopfőkön. Egy pilaszter- (74. kép) és két féloszlopfőn az elülső, alakos motívum is rokon: fél- vagy háromnegyedalak hasonló tartásban a sarkokon elhelyezkedő kosfők szarvát fogja. Az egyik féloszlopfőn (70. kép), amelyről a palmetta- és a keresztmotívum sem hiányzik – bár az utóbbi eltérő helyzetű –, a drapériakezelés is megfelelő. Még közelebből rokon, lényegében egyező stílust mutat a vállkő madara és egy további dombói féloszlopfő (71. kép) saroksasa, amely párjával együtt dicsfény-keresztrel jelölt Krisztus-főt fogott közre. Dombói féloszlopfőre emlékeztet a titeli fonatos töredékek egyike is, amely a díszítmény végződését mutatja, ahol a leveledő, hurkás elemeket állatfő nyeli el: a domború indaformán kívül a leágazó, egyvágatú ujjakból álló levélfélék is rokonok (72-73. kép). Aligha lehet kétséges, hogy mindezek a faragványok egyazon kőfaragócsoport termékei.¹²

A titeli vállkő és a dombóiak idoma és díszítésmódja viszont eltérő. A három ismert dombói vállkővön a talp négyszögű, a két rövid oldal meredeken emelkedő és hengertagos végű, a díszítés minden oldalra kiterjed, és főleg növényi alakzatokat mutat: csak az egyik darab két szomszédos oldalán ábrázoltak egy-egy lélegző lényt. Ez a vállkő-alakítás korábbi emlékekkel hozható összefüggésbe, amelyeknek körében ke-
rek alj csak Zselicszentjakabon tűnik föl. A titeli kő, amelynek két ábrázolása bizonyára ellentétes értelmű, és a jóság meg a gonoszság erőit példázza, tartalmilag összevethető a szekszárdi vállkővel, ahol a két rövid oldal alakzatai hasonló szembeállítást fejezhetnek ki. De ott az alakos motívumok jelzésszerűek, és az egészet a palmettás-

fonatos ornamentika határozza meg, míg Titelen a két alak maga fejezi ki az egész tartalmat. Az ornamentika ilyen teljes mellőzésére a dombói anyag is csak néhány példát nyújt: a kosfejes pilaszterfő és a saroksasos féloszlopő (71. és 74. kép), továbbá néhány árkádos-emberalakos domborműtöredék tartozik ide.¹³

Az ikonográfiai párhuzamok köre tágabb. A pálcás angyal félalakban, körfonatba foglalva megjelent egy elveszett zalavári sírkőtöredéken (75. kép), és egész alakban, botja végén kereszttel, ott van a gyulafehérvári korai timpanon trónoló Krisztusának jobbján. Az emberfejű szárnyas hasonló tartásban, de zsákmány nélkül, fonatkörbe foglalva jelenik meg dombói töredéken (76. kép). A nyulat elragadó szárnyas hiányos ábrázolása frontálisan ugyanonnan való darabon négyszögfonatba foglalva (77. kép), székesfehérvári pillérfőrészen növényi dísszel (79. kép), nagy dömösi oszlopőn tisztán alakos kompozícióban (78. kép), oldalnézetben pedig, fonatkörrel keretelve, zalavári töredéken tűnik fel. Mivel a szárnyas feje mindezekben a példákban hiányzik – csak a dömösi darabon utal a törés határozottan madárfőre –, tartalmi rokonáguk foka a titeli ábrázolással egészen pontosan nem állapítható meg.¹⁴

Stilisztikailag e hasonló ábrázolások köre kevésbé összefüggő. A dombói emberfejű madár lapos alakítású, feje a titelinek legfeljebb származéka lehetne, testén tollazat nincs, szárnytővénel a pikkelyszerű formák inkább a zalavári angyalra emlékeztetnek. A másik dombói ragadozó szárnyas, amelynek négyszögfonatos kerete e kör további kapcsolatait jelzi az aracsi kő és a sárvármonostori töredékek irányában,¹⁵ ferdén rovátkolt szárny- és farktollaival a székesfehérvári pillérfőrész madarával állítható párhuzamba. A gyulafehérvári domborművön a párhuzamos vésetekkel tagolt drapériának, különösen Krisztus mellrészén a ferde redővonalaknak, lehet némi közük a titeli angyalhoz, de egyébként az alakítás módja teljesen eltérő.¹⁶ A szárnykezelés titeli módjával az ikonográfiai rokonoknál több hasonlóságot mutatnak a „kalocsai” dombormű angyalrészletei, ahol a pehelytollakat hegyes, peremvájatos elemek jelzik (80. kép).¹⁷

Történeti adatok e kör összefüggéseit csak gyéren világítják meg. A titeli prépostság eredete Ivánfi számára még homályos volt. Györffy György mutatott rá az alapítási okmányt idéző adatra, amely szerint az intézményt Szent László király és öccse, Lampert herceg hozta létre. A dombói apátság eredete ismeretlen. A zalavári Szent Adorján egyház 1019-re vonatkozó felszentelési adata itt aligha lehet mérvadó, mivel a titeli faragványok már az 1060 körüli emlékektől (pl. Szekszárd, Zselicszentjakab) is elkülönülnek. A gyulafehérvári timpanon és a székesfehérvári pillérfőrész keletkezési korát sem a püspökség, illetve a prépostság alapítási körülményei határozzák meg: nyilvánvalóan későbbi építkezések emlékeiről van szó. A dömösi prépostságot Kálmán király alatt alapította Álmos herceg, ennél a nagy oszlopő valamivel későbbi is lehet. Az óbudai prépostsághoz fűzhető „kalocsai” dombormű és köre II. Géza király 1148-ban kiadott oklevelével hozható összefüggésbe. A két utóbbi adathoz a Titelre vonatkozó a laza műhelytörténeti összefüggésnek megfelelően viszonylik.¹⁸

Dombó időrendi helyzetét a titeli alapítási adathoz hasonlóan mutatják azok a kapcsolatok, amelyek az apátság más emlékeit különböző 11. századi töredékekhez – elsősorban szekszárdiakhoz – fűzik. Ugyanakkor egyes dombói leleteknek van olyan párhuzamuk is, amely jóval későbbi alapítási adathoz látszik kapcsolódni.

Fejezetes pillérről van szó, az egyetlen köleletről, amely a 12. század középső évtizedeinek fontos személyisége, Belus bán által létesített bencés kolostor emlékét nevével őrző községben, Banoštoron (Bánmonostor, előbb Kő) eddig felbukkant (81. kép). A fejezet levéltípusa, amelyet elkülönülő gerinc és egymáshoz hajlatosan kapcsolódó, egy- vagy kéttagú, tüskésen felnyúló elemek sora jellemez, számos dombói faragványról ismert (pl. 82. kép), és a lezáró motringfonat is előfordul ottani – rokon alapido-mú – pillérfőn (83. kép). A motringfonat szegélyező szerepben feltűnik a gyulafehérvári timpanondombormű alján is. Megjegyzendő viszont, hogy az alsó részükön át-lós leszelésekkel alakított fejezeteknek az itt számításba vehető példái közül egyedül a bánmonostorit díszíti nyolc egyforma típusú levél: a többen kétféle növényi dísz fordul elő, az alapidom korinthosziás eredetének megfelelően.¹⁹

A különös ebben az összefüggésben az, hogy a bánmonostori pillér a dombói emlék-anyagnak a titeli rokonságúnál régiesebb részéhez kapcsolódik: levéltípusa kétségtelenül 11. századi eredetű, míg a 12. század középső évtizedeiből joggal várhatnánk való-di akanthusz-idomokat, hiszen ezek azidőtájt bizonyosan elterjedőben voltak, és többek között az óbudai prépostságnak a „kalocsai” domborművel kapcsolatos emlék-anyagát is jellemzik. Ott, ahol a kétféle levélforma egy helyen fordul elő, mondjuk, Esztergomban, szemlátomást két különböző kort képvisel (84-85. kép). A korábbi típusnál a titeli emlékkör és a vele kapcsolatos dombói, amely 11. századi előzmények-hez alig kapcsolódik, határozottan modernebb színezetű. Ezt főleg az ornamentális formák teljes mellőzése mutatja a titeli vállkövön és az említett dombói példákon, amelyek mellett a nagy dömösi oszlopfőn kívül elsősorban két pécsi faragvány – az emberalakos féloszlopfő (a sasos dombóinak kompozícióban a legközelebbi rokona, 86. kép) és a szirénes gyámkő – és két esztergomi – egy meglévő kosokkal (87. kép) és egy elveszett madarakkal és szárnyas emberalakokkal (88. kép) – említendő, az utóbbi esetben a dombói négyszögfonatos töredékre emlékeztetően rovátkolt tollak-kal együtt. Annak, hogy e körhöz valódi akanthusz-idomok kapcsolódnának, egyelő-re nincs nyoma.²⁰

Az ellentmondás feloldását többféleképp meg lehetne kísérelni. A titel-dombói emlékkört vehetnénk későbbinek is, hiszen pl. Somogyvárott biztosan sok kőemlék újabb a 11. század végi alapítás koránál.²¹ Ezzel persze számos dombói lelet elszakad-na korai rokonaitól. Épp ezért gondolhatnánk arra is, hogy a bánmonostori fejezet-dísz szokatlanul elkésett stílusjelenség, vagy akár arra, hogy a pillér mégsem Belus bán monostorának volt a tartozéka – de mindkét esetben nehéz volna elkerülni az önké-nyes feltevéseket. Találgatni, hogy az egyenletben mi lehet a hiba, nem érdemes. Én a titeli összefüggést Dombó tekintetében erősebb időrendi tényezőnek tartom mint a bánmonostorit. Annyi mindenképp bizonyos, hogy a titeli vállkö és itt körvonala-zott rokonsága a kiérlelt román stílus kibontakozásához tartozik, ami a 11. század utolsó és a 12. század középső évtizedei között zajlott le. És e folyamatot mindaddig sem egészében, sem részleteiben nem fogjuk tisztán látni, amíg a Titel-Dombó-Bán-monostor összefüggésből eredő dilemma és a többi hasonló megoldatlan marad.

JEGYZETEK

1. Titel mint prépostság, káptalan, hiteleshely és vár. Temesvár, 1877, 5–6, II–III. tábla. A főpapi sírkövet a fegyvertár homlokzatán lévő római emlékekkel együtt említi MINDSZENTHY A.: Egy fordulás az Alföldön. Tudományos Gyűjtemény 16–1832, VI. 25. Más középkori emlékről nem szól.

2. 1896-iki ezredéves országos kiállítás. A történelmi főcsoport katalógusa. Budapest, 1896, 4 (41. sz.).

3. COSTA J.: Titkári jelentés a Bács-Bodrogh vármegyei Történelmi társulat 1900. éviéről. A Bács-Bodrogh vármegyei Történelmi Társulat évkönyve. XVII. Zombor, 1901, 42. Jegyzőkönyv a Bács-Bodrogh vármegyei Történelmi Társulat választmányának 1901. május hó 22-én tartott üléséről. Uo., 92.

4. Építőművészeti emlékeink Árpád-házi királyaink idején (OMvH Könyvtár), 303.

5. Cu privire la trei fragmente de sculptură arhitectonică păstrate la Muzeul Banatului. Tibiscus. Istorie. Volum închinat celei de-a 60 a aniversări a Unirii. Timișoara, 1978, 183–189. Heitel Zsuzsánának köszönöm, hogy e tanulmányra felhívta a figyelmemet. – Parallelen des Steines von Aracs in der Wojwodina. Forschungsfragen der Steinskulptur der Arpadenzeit in Ungarn. Székesfehérvár, 1979, 11, 14 (I. tábla). A kő őrzési helye itt nincs közölve. A temesvári múzeum titeli köveire vonatkozó új információkat, két itt közölt fotóval együtt (69. és 72. kép), Gegő Harald művészettörténész hallgatónak köszönöm.

6. Magyarországi művészet Szent László korában. Athleta Patriae. Szerk. Mezey L. Budapest, 1980, 216. A fonatos kövel Sácárá már foglalkozott, a Vajdasági Múzeum 1972-ben kiadott katalógusára utalva (i. m. 187.).

7. A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára. Zalai Múzeum. 2. Zalaegerszeg, 1990, 150. Pannonia regia. Szerk. Mikó Á. – Takács I. Budapest, 1994. (alább: PR), 56, 59.

8. BAKÓ Zs. I.: Gerecse Péter fényképgyátéka. H. n., 1993, 485. sz.

9. OMvH Tervtár K–7140. Fotótár pozitív 30.916. sz. (Negatív: 158768. sz.). A fotóhoz és az elveszett kövekhez vö. 2., ill. 5. jegyzet (Sácárá i. m.: 184.).

10. A kő méretei Iványi szerint (i. m. 6.): „magassága 25, szélessége 83 és átmérője, hol az oszlopra volt helyezve, 38 cm.”

11. Vö. V.–H. DEBIDOUR: Le bestiaire sculpté du moyen âge en France. H. n., 1961, 225 és 103., 213. kép.

12. A párhuzamokhoz vö. NAGY S.: Dombó. Középkori monostor és erőd. Újvidék, 1987 (alább: Nagy 1987), 78–80., 83., 87. sz. (41–43, XXX–XXXII., XXXV. tábla). Elöl emberfejes, oldalt palmettás pilaszterfők: uo. 76–77. sz. (41, XXVIII–XXIX. tábla). Egy további, töredékes sarokas – 92. sz. (44, XXXVIII. tábla) – kevésbé pregnáns formálása. A titeli állatfő orránál lévő növényi részletnek egy bordázott indával kapcsolatos dombó palmettauji pontos megfelelője: uo. 95. sz. (44, XXXIX. tábla).

13. A dombói vállkövek: Nagy 1987, 89–91. sz. (43–44, XXXVI–XXXVIII. tábla). A korábbiakhoz vö. PR, 54–57, valamint 66–68, 72–76 (I–3., I–11–15. sz.). A dombói árkádos-emberalakos töredékek: Nagy 1987, 64., 67–68. sz. (39–40, XXIII–XXIV. tábla).

14. A két dombói kő: Nagy 1987, 28., 69. sz. (34, 40, XII., XXIV. tábla). A zala-váriakhoz vö. Tóth i. m. 149–150, 165 (C, J) és PR 81–82 (I–24. sz.). Dömöshöz, Székesfehérvárhoz: uo. 60–61, 103 (I–45. sz.). A timpanonhoz ENTZ G.: A gyulafehérvári székesegyház. Budapest, 1958, 53, 73–75; 91. kép (összefüggései némileg pontosítva: Marosi i. m. 213–215; I. uo. 38. kép is). E faragványt a titeli vállkövel már Gerecse kapcsolatba hozta (i. h.). Akkoriban nemigen akadt jobb párhuzam.

15. CSEMEGI J.: Az aracsi kő. Archaeologiai Értesítő 85–1958, 175–176, 184, XLV. tábla. MAGYAR K.: A nagyecsed-sárvári palmettás kövek. Művészet XIX–1978, 5/32. További négyzögfonatos töredékek Dombó-ról: Nagy 1987, 29., 34. sz. (34–35, XII–XIII. tábla).

16. Vö. 14. jegyzet.

17. Vö. PR 110–111 (I–56. sz.).

18. Vö. 14., 17. jegyzet, továbbá Iványi i. m. 7, Tóth i. m. 148, 150–151, PR 54–56, 59, 86. Az óbudai prépostság ügyének történeti vonatkozásaihoz ld. főleg E. MAROSI: Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Budapest, 1984 (alább: Marosi 1984), 20 és 219 (30. jegyzet). Az oklevelet jól kiadta GÁRDONYI A.: Budapest történetének okleveles emlékei. Budapest, 1936, 3–4.

19. Bánmonostorhoz vö. Marosi 1984, 16, Tóth i. m. 150, 158 (32. jegyzet), PR 62 (20. jegyzet). Dombó korai kapcsolataihoz vö. uo. 55–58, a fejezettípus dunántúli rokonságához 76–77 (I–16–18. sz.) is. A fejezet és a levéltípus dombói példái: Nagy 1987 42., 51., 93. (a, c), illetve 35., 41., 59–51., 53–54. sz. (35–38, 44, XV., XVIII–XIX., XXVIII. tábla). A nyolcszög aljú, nyolcleveles fejezetforma Sárvánmonostoron fordulhatott meg elő, a levéltípus eldurvult változatával: vö. Magyar i. m. 32–33 (3. kép). Gyulafehérvárhoz vö. 14. jegyzet.

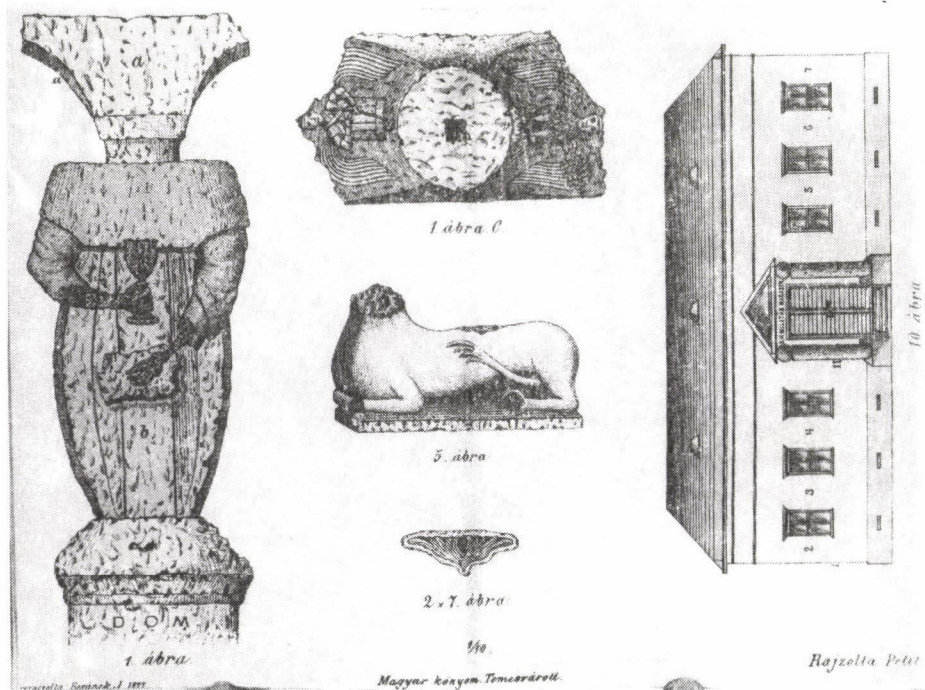
20. A régiesebb levéltípus ismeret példái nem nagyon koraiak, de Tihanyban, Veszprémben már származékai fordulnak elő. Ehhez, a Dombó-Titel összefüggéshez, a sarokasos fejezetekhez, Dömöshöz, a régibb esztergomi fejezethez vö. PR 55–61. A „kalocsai” dombormű és az akanthuszos ornamentika összefüggéséhez: uo. 104–105, 108–111 (I–46., 48., 53., 56. sz.). Az említett esztergomi darabokhoz ld. Marosi 1984, 14–18, 21–22, 28, 32, 193–195 (8., 10., 17. sz.); 28–29., 51., 55., 78. kép is. A pécsi fejezetek státusához vö. TÓTH S.: Válatkozatok a műértelmezés témájára. Művészettörténeti Értesítő XXV–1976, 130–131, 134. A szirénés gyámkő képe GEREVICH T.: Magyarország románkori emlékei. H. n., 1938,

CXVII. tábla. Az itt ábrázolt kettős halfarkú szíren előfordul dombói vállkövön (vö. 13. jegyzet) és tisztán ember- és állatalakkal bené-

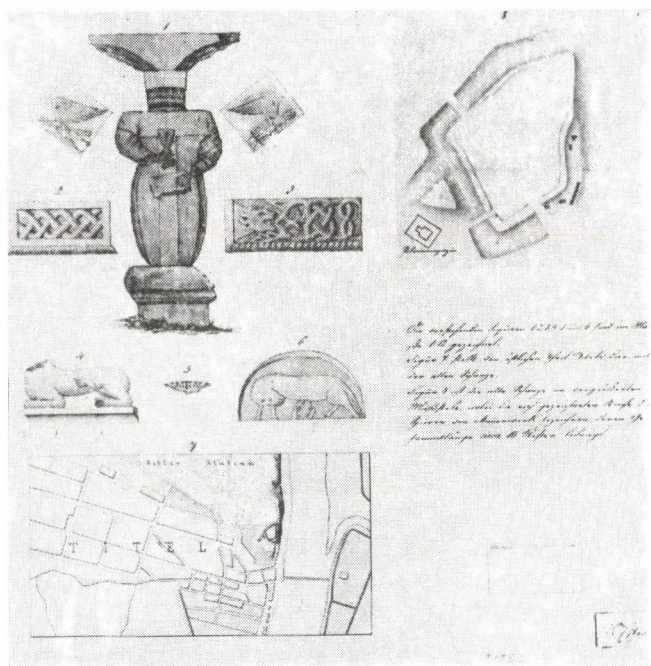
pesített esztergomi féloszlopfejen is: PR 96–98 (1–40. sz.).
21. Vö. PR 59.

Sándor Tóth: Es war einmal ein Kämpferkapitell aus Titel

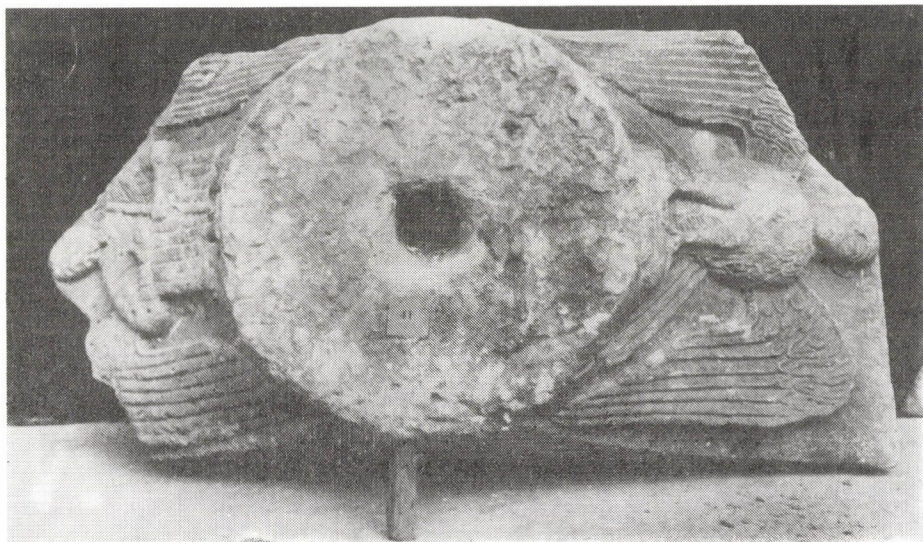
Der Artikel handelt von einem Kämpferkapitell aus Titel (Jugoslawien), das um 1870 ins Museum von Temesvár (Timișoara, Rumänien) geriet, und heute für verlorenes gilt. Seine dokumentierten Formen zeigen, wie auch andere, in Temesvár heute noch auffindbare Steindenkmäler aus Titel, engen Zusammenhang mit gewissen Fragmenten der Abtei von Dombó (Novi Rakovac, Jugoslawien). Die ikonographischen Parallelen der Darstellungen des Kämpferkapitells sind außer Dombó von mehreren ungarischen Fundorten bekannt. Die Ursprünge der Abtei von Dombó sind dunkel, aber von Titel wissen wir, daß dort König Ladislaus (1077–1095) und sein Bruder Lambert eine Propstei gestifteten. In einem anderen Ort hingegen, Bánmonostor (Banoštor, Kroatien), dessen einziger bisher bekannt gewordener Steinfund, ein Pfeiler mit Kapitell, mit anderen Stücken aus Dombó zusammenhängt, stiftete Banus Belus um die Mitte des 12. Jahrhunderts eine Benediktinerabtei. Diese widerspruchsvolle Verhältnisse sind noch merkwürdiger dadurch, daß die letzteren Denkmäler im Stil altertümlicher sind als jene von Titel und ihre Verwandten aus Dombó. Wir haben vorläufig keine Gewißheit darüber, was hier nicht stimmt. Das Kämpferkapitell aus Titel, das nur figürliche Motive zeigt, gehört allerdings, mit anderen, auch ohne Ornamentik komponierten Steinmetzarbeiten, zum Entfaltungsprozeß des hochromanischen Stils im ungarischen Königreich, der zwischen dem Ende des 11. und der Mitte des 12. Jahrhunderts ablief.



66. Titel, katonai raktár homlokzata, kőfaragványok



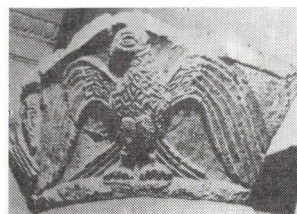
67. Titel, helyszínrész, kőfaragványok



68. Vállkő Titelről, az ezredéves kiállítás katalógusszámával



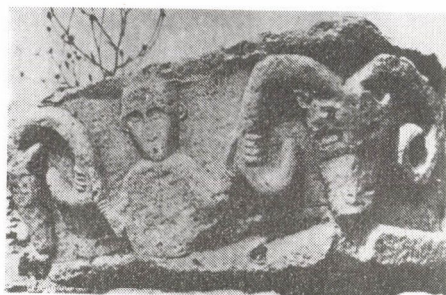
69. Temesvár, múzeum, pilaszterfő Titelről



70–71. Újvidék, múzeum, féloszlopők Dombórol.



72. Temesvár, múzeum, kőfaragvány Titelről



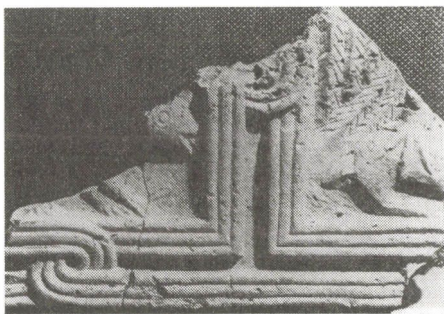
73–74. Újvidék, múzeum, féloszlop- és pilaszterfő Dombórol



75. Elveszett zalavári sírkőtöredék



76. Újvidék, múzeum, kőfaragvány Dombórol



77. Újvidék, múzeum, kőfaragvány Dombórol



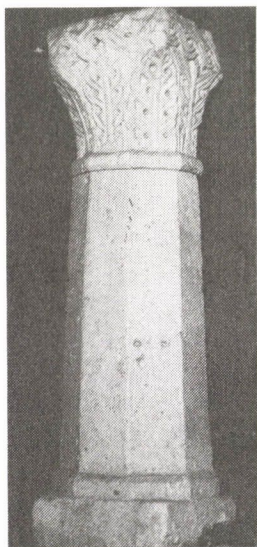
78. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, oszlopfő Dömösről



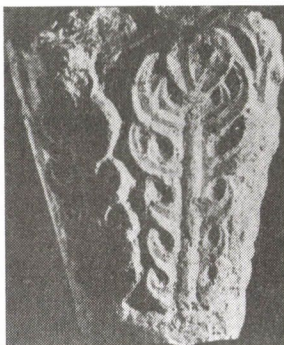
79. Székesfehérvár, kőtár, pillérfőtöredék



80. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, domborműves kőtöredék „Kalocsáról”



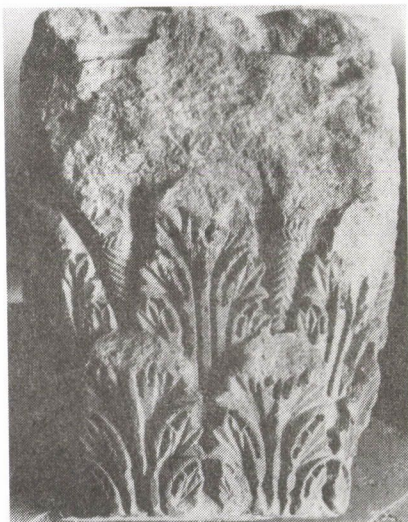
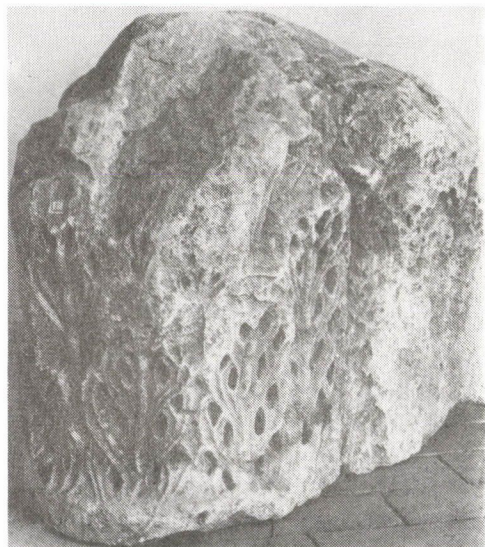
81. Újvidék, múzeum, pillér
Bánmonostorról



82. Újvidék, múzeum, oszlop-
fő Dombórol



83. Zágráb, múzeum, oszlopfő
Dombórol



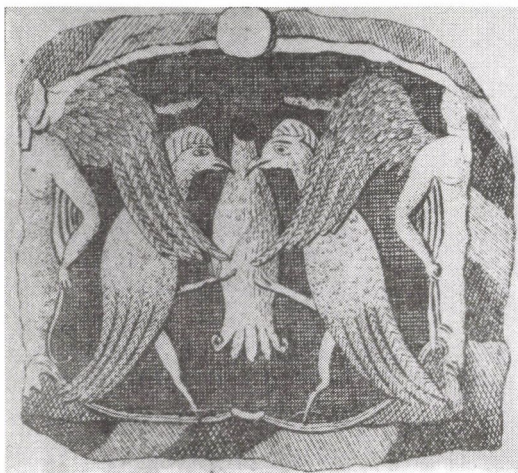
84–85. Esztergom, Vármúzeum, korinthuszias fejezetek



86. Pécs, Dómmúzeum, féloszlop-
fő a székesegyházból



87. Esztergom, Vármúzeum, osz-
lopfő



88. Elveszett esztergomi oszlopfő-
töredék

Marosi Ernő

MEGJEGYZÉSEK A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁGI KÖSZOBRÁSZATHOZ

E megjegyzések kiindulópontja Radocsay Dénes utolsó nyilvános előadása, amelyet *Gótikus épületszobrászatunk néhány kérdése* címmel 1974 nyarán tartott a Régészeti és Művészettörténeti Társulatban, s meg is jelent a Művészettörténeti Értesítő 1976. évfolyamában. Az előadás az adatokat gyűjtő és rendszerező Radocsay Dénes tipikus műve. Indítékáról így vall: „Amikor mintegy másfél évtizede a középkori Magyarország fafiguráinak összegyűjtését tűztem ki céloomul, magától adódott és vált parancsolóan szükségessé számomra, hogy figyelmemet egyidejűleg a magyarországi gótikus plasztika más ágaira is kiterjesszem.” Ebben az előadásban utalt a magyar síremlék-szobrászattal foglalkozó gyűjtésére, mely folytatói kezén Radocsay fő műfajának megfelelően, corpusszá kerekedett. Nem hagyott kétséget afelől, hogy az épületszobrászat jórészt rejtett emlékeinek „valamifajta önálló fejlődési folyamat elemeiként” való értékelése corpust aligha eredményezhet: „témánk mai ismereteink szerint végső eredményekhez még nem vezethető”.¹

A rövid, sok képpel illusztrált előadásszöveg, amely a benne foglalt utalások ellenére jegyzetek nélkül jelent meg, így is nagyon sok fontos emlékre hívja fel a figyelmet: megfelel annak az „adalékok” vagy „kalászat”-műfajnak, amely oly kedves volt a műrégészet múlt századi megalapítóinak is. Nem kétséges, hogy a gyűjtés idővel a gótikus épületdíszítő szobrászat corpusává fejlődött volna. A gyűjtőmunka eltérő koncepcióját és egyben a középkori kőfaragás emlékeinek másfajta szemléletét képviseli az 1988 óta már a publikáció fázisába is érkezett *Lapidarium Hungaricum* vállalkozása. Ebben tudvalevőleg nem a figurális faragványokon van a hangsúly, hanem az építészeti tagozatokon, illetve még inkább, az egyes elemekből vagy töredékekből rekonstruálható építészeti szerkezeteken.

Az egyik koncepció lényege az a belátás: gótikus képzőművészetünk emlékanyaga olyannyira megtizedelten maradt ránk, hogy történetéről teljesebb képet csak valamennyi figurális és ornamentális részlet és töredék megismerése után alkothatunk. A másiké hasonló: a gótikus építészet története is rászorul a legalább töredékeiből megismerhető építészeti struktúrák ismeretére. Ez utóbbi koncepcióban mindenesetre a Viollet-le-Duc-i racionalizmus némi maradványa is rejtőzik, amennyiben feltételezése szerint a *pars pro toto* elve megbízhatóan alkalmazható a gótikus építészetre, a rendszer bizvást megítélhető karakterisztikus elemeiből.

Mindkét kiindulópont csak bizonyos megszorításokkal fogadható el érvényesnek. Az építészeti rendszer olyan érvénnyel, mint a klasszikus építészeti rendek esetében, a gótikában nem volt meg; a kimutatására (s többnyire rekonstruálására, az úgynevezett anastylosisra) irányuló hipotézisek ezért bizonytalanabbak.² Szerkezeti logikát, szigorú tervszerűséget, geometriai értelemben is érvényesülő szabályosságot rendszerint ott kell és lehet feltételeznünk, ahol a 13. századtól kezdve az egész építészeti organiz-

must meghatározó tervrajz és az abból kibontott részlettervek is használatban voltak: a faragott kőszerkezetekből álló épületeken.³ Ezek általában az építőpáholyok művei; nagyszabású, több generáció során megvalósuló alkotások.

Az építőpáholy szervezete egyrészt a benne koncentrált kőfaragók racionális munkamegosztását biztosítja, másrészt kvalitatív garanciát is jelent mind a szerkezetekre, mind az épület faragott díszére nézve. A magyarországi gótika egyik legjelentősebb kérdése az építőpáholyokhoz fűződik. Forrásos bizonyosság egy építőpáholy meglétéről csak a Zsigmond-kori pozsonyi építkezésen van, mióta ennek számadástörődékét Szűcs Jenő közzétette;⁴ jó alappal tételezhető fel ugyanez Zsigmond budai építkezéséről is. Ha a páholszervezet ilyen ritka volt, a legjelentősebb építkezéseket szükségképpen szerződés alapján bonyolíthatták le; egyébként így működtek a páholszervezet nagy központjaiból, pl. a bécsi főpáholyból a 15. században Magyarországra került és itt foglalkoztatott mesterek is.⁵ A szerződéses vállalkozás sokkal kevésbé ösztönzött kiterjedt munkamegosztásra, nagy létszámú, sokféle specialistát foglalkoztató műhely alapítására, mint a páholy. Itt végső soron a megbízót a mielőbbi befejezés kívánsága, a vállalkozót az elérhető legnagyobb haszon mozgatta.

Egyebek között ezek a szervezeti sajátosságok játszhattak szerepet abban, hogy ismereteink szerint Magyarországon nem voltak példái a gótikus figuraportálnak, nem készült nagyszabású portál- és épületdíszítő program sem.⁶ Az viszont valószínű, hogy az igényesebb vállalkozások ez irányba igazodtak. Rudimentáris figurális programok díszítik pl. a szászsebesi szentélyt; ugyanilyen az Epifániára redukálva a segesvárit.⁷ Határozott figuraprogram körvonalai bontakoznak ki a brassói Fekete-templom támpillérein, bizonyára a pécsi Aranyos Szűz Mária-kápolna újabban napfényre került szobrain,⁸ a kassai Szent Erzsébet-templom kapuzatain. Ezek, persze, csak a véletlennek köszönhetően ránk maradt emlékek; több az üres szoborfülke. Mindehhez azonban egy másik kérdés is tartozik, amely arra vonatkozik: vajon tulajdoníthatunk-e a konvencionális ikonográfiai jelentésen és ugyanilyen díszítő funkción túlmenő jelentőséget az épülettagezatok szobrászati díszítésének: záróköveknek, figurális vagy szörnyalakos konzoloknak. Ott, ahol ezek kapcsolatai pl. a konzolok által hordozott szobrokkal nem tisztázhatók – s erre hazai viszonylatban tudomásom szerint nincs példa –, vagy a konzolok és a zárókövek ábrázolásából legalább olyan mértékig tervszerű program körvonalai nem rajzolódnak ki, mint a soproni ferences káptalanterem díszéből, helyesebb, ha lemondunk az ábrázolások túlintereprezéséről, elmés programok rekonstrukciójáról. Erre sok példa van; nem egy igen szimpatikus, lokálpatriotisztikus indítatású. A sok közül elég itt Juraj Žárynak arra a kísérletére utalni, hogy a szépségi kéthajós templomok szerény faragott tagozataiból magvas programokat fejtsen ki.⁹

Még inkább érvényes ez az intellem olyan épületekre, amelyek alapvetően nem a kőfaragó-építészet keretei között, hanem tört terméskőből vagy téglából falazva, kőművesmunkával készültek, s tagozataikat (pl. boltozati bordák, falfülek elemei, nyílászorok) néhány kőfaragó helyszíni munkájával vagy gyakran vélhetően előre gyártva nyerték. Az eljárás látszólag régies, a romanika munkamódszerére emlékeztet. Valójában azonban nem archaizmusról, konzervativizmusról van szó; a kőműves-technika ilyen szerepe mindenütt ismeretes Európában, a gótika művészettörténete azonban alapvetően a kőfaragók építészetét veszi figyelembe.¹⁰ Ilyen esetekben sem

marad el a figurális dísz pl. záróköveken, konzolokon, berendezési tárgyakon mint pl. szentségházak és -fülkék, kő keresztelő medencék stb. Az említett berendezési tárgyak ahhoz hasonló, raktárra, piacra (is) dolgozó kézművesek működését tételezik fel, mint a lokális városi központokból a falvakat is szárnyasoltárokkal ellátó, s nyilvánvalóan nem csak egyedi nagy megrendeléseket kivitelező oltárépítő műhelyek. Ugyanígy dolgoztak a harangöntők, ötvösök is. E kőfaragók működésének ideális formája a céhszervezet volt; kőfaragó céheknek a meglétéről, többnyire a középkor végén, Magyarországnak csak néhány nagyobb városában van tudomásunk.¹¹ Mindenesetre, a későgótikus kőfaragómunkák, például szentségfülkék, szentségházak, de bonyolultabb szerkesztésű, pl. hálóboltozatok is a színvonal általános emelkedéséről tanúskodnak.

Ezeknek a városi kőfaragóknak a működése az építőműhelyektől független, specializált képfaragóknak a tevékenységi formájára emlékeztet. A 14. századi párizsi művészet főszereplői a nagy, ott gyakran Maas-vidéki származású képfaragók, *imagier*-k illetve sírkőfaragók, *tombier*-k.¹² A 14. század végi Prágában is a Parler-páholyból kiváló, autonóm szobrok, a Szép Madonnák és a lágy stílusú Peiták produkciójára és terjesztésére berendezkedő mesterek önállósulásában látja a kutatás a haladást. Kutal ezeket a mestereket azonosította a nevezetes *Junker von Praggal*.¹³ A Szép Madonnák Clasen fele egy-mester-teóriájának megdőlte után a prágai egy-központúság feltételezésének elvetése és Bécs szerepének kimutatása is csak annyiban változtatott ezen az elképzelésen, hogy a Parler-műhely mellett a bécsi *Herzogenwerkstatt* illetve ennek 14. század végi örökösei is számításba jöttek a lágy stílus mestereinek forrásaiként.¹⁴ 1994 nyarán a großlobmingi mester oeuvre-jének szentelt monografikus kiállítás adott alkalmat többek között datálási kérdésekben is igen radikális javaslatok kifejtésére. E javaslatok lényege az, hogy már a *Herzogenwerkstatt*-ban, mindenekelőtt a *Singertor* archivolt-szobrain feltételezik a francia *imagier*-k művészetét Bécsbe közvetítő mesterek jelenlétét. Ennek az általában elfogadott és stíluspárhuzamokkal alaposan bizonyított tézisnek a szerzője Gerhard Schmidt. Nyilván vitathatóbb a második, újabb javaslat, a großlobmingi mester működése kezdeteinek szélsőségesen korai, 1375 körüli datálása és művészetének Jean de Liège párizsi stílusából való levezetése.¹⁵ Ezek a kérdések nem utolsó sorban a Zsigmond-kori budai szobrok megítélését is közvetlenül érintik.

Ennek a művésztipusnak a legkézenfekvőbb magyarországi képviselői azok a síremléksobrászok voltak, akik — különösen a vörös márvány munkák esetében — az ország központjaiban fekvő bányákra támaszkodva az egész országra és részben külföldre is kiterjedő tevékenységet fejtettek ki. Lövei Pál eredményei nemcsak a síremléksobrászat emlékanyagának felmérésében, azonosításában jelentősek. Újabb áttekintései a magyar vörös márvány történetéről arra is felhívják a figyelmet, hogy ez az anyag a kőfejtőhöz kötődő feldolgozás és az általa megkövetelt speciális megmunkálásmód révén alkalmazásának kezdetétől, a 12. század végétől bizonyos mértékig autonóm és specializált munkaszervezetet követelt meg.¹⁶

Az utóbbi idő talán legmeglepőbb gazdagodását a gótika autonóm kőszobrászatának alig sejtett egyéb emlékei jelentik. Kő retabulumok töredékei a 13. századból Jánoshidán, továbbá a pécsi Aranyos Szűz Mária-kápolnából ismeretesek.¹⁷ Meglepetésszerű gazdagságban maradtak ránk a 15. század elejének emlékei: az esztergomi

ferencesek templomából származó Madonna-szobor, házjelként szolgáló Szent László-szobor a pozsonyi Unger-házról, Olajfák hegye-relief Dévényből, talán Passió-reliefek, esetleg ugyancsak Olajfák hegye-ábrázolás töredékei Körmöcbányáról. Korai, 1424-ben, egy örökmécses-alapítás kapcsán már írott forrással dokumentált mű, talán egész alak töredéke a soproni Szent György-templom Vir dolorum-figurája. Egész sorozata maradt meg a különböző kvalitású és állapotú, a jelek szerint jórészt ausztriai eredetű kő Pietáknak: a jobban ismert nagyszebeni Bruckental-múzeumbelin kívül Bártfán, a pozsonyi ferencesek barokk oltárán, egy töredékes példányt Ruszton is ismerünk. A legjelentősebb importművek közé tartozik, s talán a salzburgi Museum Carolino Augusteum Mózes-figurájával állítható párhuzamba a 18. században a mocsárban lelt és a Szent Kereszt-kápolna oltárára állított nagyszebeni Keresztrefeszítés-csoport, amelynek jelentőségét *Petrus Lantregen de Österreich* szignatúrája és az 1417-es évszám is fokozza.¹⁸

Az épülethez kötött és az autonóm szobrászat kérdéseinek felvetését erősen ösztönözte a budai szoborlelet. Jelentőségének tudatában szólt 1974-ben Radocsay Dénes röviden arról, hogy *Épületszobrászatunkról most az építészettörténet kereteitől részben függetlenül, önállóan szólni, kellőképpen indokolja, úgy hiszem, e faragványok elhanyagolt, kevésbé ismert volta. Indokainkat pedig különösen aktuálissá teszi az a nagyszerű új budavári lelet, amely markáns vonásokkal fogja korrigálni középkori szobrászatunk korábbi történetét. S ez újabb budai szobrok fájdalmasan elvesztve építészeti környezetüket, hátterüket, szükségképpen arra kényszerítik kutatóinkat, hogy róluk önálló alkotásokként beszéljenek, még ha születnek is majd feltevések egykori építészeti kapcsolataikról, hovatartozásukról.*¹⁹ A szobrok művészettörténeti feldolgozásának lehetséges útját Radocsay éppoly pontosan látta, amilyen fontos útmutatást jelentett 1969-es tanulmánya, amelyben a budai vár szobrászatának addig a 14. századra datált első hírmondóiban, köztük az ismert női fejes konzolban a lágy stílus bécsi szobrászatának rokonaira ismert.²⁰ Az általa joggal perdöntőnek tartott, Schloß Thannból való Szent Márta-figura, amelynek magyar historiográfiai vonatkozása, hogy Joseph Daniel Böhm tulajdonából került az egykori császári gyűjteménybe, a großlobmingi körbe vezet. Dieter Großmann ezt a szobrot tekintette attribúciós kiindulópontnak ahhoz az eljáráshoz, hogy a Großlobmingből való szobrokat ne egyetlen mester, hanem egy népesebb műhely munkáinak tartsa.²¹ Most Arthur Saliger koncepciója lényegében visszatér az egyetlen mester elképzeléséhez, s a stílári eltéréseket nem különböző személyiségek részesedéseként, hanem egyetlen személyiség művészi fejlődésének fázisaiként interpretálja.

Ezek a javaslatok több szempontból is nehézségeket okoznak a budai szobrok értelmezése szempontjából. Az a tény, hogy egyrészt egyik, valószínűleg döntő stílári rétegük kétségtelenül összefügg a großlobmingi mester művészetével, másrészt, hogy *terminus a quo*ként 1419, Zsigmond cseh királyságának kezdete és nagyszabású budai építkezései elkezdésének éve kínálkozik, nehezen egyeztethető össze a großlobmingi szobrok korai datálásával, viszont jól megfelel Lothar Schultes korábbi javaslatának, amely a gödnachi és wilheringi figurák alapján a mester munkásságának 1400-1410 körüli súlypontját tételezte fel, s a velencei San Marco szentélyének szobrai kapcsán az 1420-as évek elejét is mérlegelte.²² Saliger javaslata továbbá a mestert mindenekelőtt mint az építőszervezettől független, autonóm szobrászegyénit

séget interpretálta. Mint Radocsay Dénes már jól látta és röviden jelezte is, a budai szobrok e tekintetben is fontos problémákat tartalmaznak. Éppen az a stílusvariáns, amely a globbingi mesterrel vagy műhellyel a legszorosabban összefügg, a lelethez tartozó konzolokon is előfordul. Ezek alapján a konzolokat is faragó mesternek valamilyen építészeti szerepet is kell tulajdonítanunk – bár a szobrok építészeti helyéről semmilyen elképzelésünk nem lehet, s ezért személy szerint üres találgatásnak tartom a feltevéseket arról, hogy az időközben öröndetesen megszaporodott Zsigmond-palota, a Szent György-téri Friss palota, vagy a szintén egyidejű Szent Zsigmond-prépostság közül melyik volt a rendeltetési helyük, s hol várható további leletek.²³

Radocsay Dénesnek igaza volt abban is, hogy a budai szobrok művészettörténeti feldolgozása lényeges pontokon fogja módosítani a gótikus szobrászat magyarországi képét. Végezetül e változásoknak négy aspektusát szeretném vázolni.

1. Az építőpáholly keretében dolgozó kőfaragó önállósulása, autonómmá válása nemcsak Buda előtt, hanem Budán is feltehető. A magam részéről ilyen jelenséget véltem kimutatni annak az attribúciónak kapcsán, amellyel azonosítani véltem a huszas évekbeli szobrásműhelynek azt a nyilván fiatalabb tagját, aki a kubikus fejeket alkotta, azzal a sírkőfaragóval, aki időközben a *Stibor-síremlékek mestere* szükségnevet kapta.²⁴ Kevésbé tartom viszont valószínűnek, hogy az 1400 körüli bécsi szobrászatnak egy olyan, a globbingi körhöz közeli fafaragója, mint a fonyódi/veszprémi *Vir dolorum* mestere, a későbbi budai szobrászat előfutára lett volna. Zsigmond megbízása aligha egy bécsi műhelyrészleg helyi, dunántúli tevékenységéből nőtt ki, de ezen kívül a veszprémi szobor provenienciája nem is követhető Fonyódon túl, így még magyarországi rendeltetése sem igazolható.²⁵

2. A budai szobrok bécsi kapcsolatai más fényben tüntetik fel az úgynevezett „prágai Parler-kapcsolatok” kérdését is. Az ötvenes éveknek ez a Luxemburgi Zsigmond családi kapcsolataira alapozott, s a Budán megjelenő torzfejes konzolok típusának származtatásával indokolt teóriája igen fontosnak bizonyult a magyarországi művészet közép-európai kapcsolatainak felfedezésében. Pozsonyi, a harmincas évek elejére datálható párhuzamaik a korai datálást megingatták. A budai Parler-maszkos ornamentika másik előfordulási helyének, a Nagyboldogasszony-templomnak kronológiájában is inkább a Garai-kápolnához igazodó későbbi datálás kapott hangsúlyt. A logikus következtetést ebből Buzás Gergely újabb javaslata vonta le, a Mária-kapu hasonló datálásával.²⁶ A bécsi *Stephanskirche*, különösen a *Stephansturm* prágai típusú ornamentikája hasonló kérdéseket vetett fel, s végül a második prágai Parler-generáció fontos letéteményesének bizonyult. E tekintetben fontos, hogy Magyarországon Zágráb, ahol Peter Parler fia, Johannes le is telepedett, e kapcsolatok fontos központja volt, nem függetlenül a Cilleiek steiermarki (mai szlovéniai) művészeti reprezentációjától. A legfontosabb problémát e tekintetben az jelenti, hogy nincsenek biztos kritériumaink a „parleri” maszkok és a globbingi műhelykapcsolatokat mutató szobrászat összekapcsolására.²⁷ A kulcs e tekintetben is Bécsben van: ez irányba mutat pl. a *Stephansturm* alatti Szent Katalin-kápolna szobrászata, a *Primglöckleintor*hoz tartozó szobrászati dísz,²⁸ a *Maria am Gestade* templom szobrászatának csekély maradványa.

3. Nem téveszthető szem elől, hogy a 14. század vége és a 15. század eleje, külö-

nösen Nyugat- és Észak-Magyarország nagy városaiban a bécsi páholykapcsolatok uralmának időszaka. Pozsonyban e tartós kapcsolatokat nemcsak attribúciók, hanem a 15. század közepe után írott források is bizonyítják. Szobrászati emléküek kevés, de pl. a ferencesek Szent János kápolnájának töredékes kapuzatain felismerhető összefüggés a bécsi *Minoritenkirche* nyugati portáljaival világos.²⁹ A nagyszombati klarissza templom homlokzati Szent Ilona-szobra,³⁰ Körnöcbányán a vártemplom épülete és a valószínűleg onnan származó relieftöredékek, a kassai építészetnek és szobrászatnak nemcsak a dőmon, hanem a ferences templom is új leletekkel nagyszabásúvá bővült emlékei³¹ tartoznak a budai szobrászat egykorú hátteréhez. Viszonyuk még sok tisztázandó kérdést vet fel.

4. Pozsonyban a 14. századi ausztriai kapcsolatokat a közelmúltban Juraj Žárynak egy kitűnő tanulmánya tisztázta a dóm északi kapuzata kapcsán.³² Meggyőzően vonta ki e fontos emléket az eddig főleg ikonográfiai alapon feltételezett frank kapcsolatok köréből, s utalt a linzi Szent Florian-szobor képviselte stílus illetve a bécsi *Minoritenkirche* portáljain megjelenő vonások jelenlétére.³³ Ezzel Pozsony Bécs felé vezető kapcsolatainak több évszázadot átfogó kontinuitása nyert bizonyítást.

Ennél azonban többről is van szó. Nemcsak a globális mester korai datálása veti fel ugyanis Bécs valószínű 14. századi szerepének, s ezzel a Zsigmond-kori budai szobrok létrejöttéhez vezető reális összeköttetések kérdéseit. Gerhard Schmidt már régebben igazolta egy, a reimsi királygalérián dolgozó németalföldi szobrász bécsi jelenlétét és szerepét a krakkói Nagy Kázmér síremlék figurájának megalkotásában.³⁴ Az 1370 utáni krakkói síremlék magyar udvari háttere és vörösmárvány anyagának eredete jól ismert.³⁵ Schmidt másfelől, a bécsi *Singertor* Saulus-relief-kompozíciója nyugati eredetének tisztázásával járult hozzá a *Herzogenwerkstatt* jellegének tisztázásához.³⁶ Kérdés, nem itt, például a *Maria am Gestade* kereszthajójának szobrászatában lesznek-e keresendőek a 14. századi magyarországi szobrászat olyan, újabb az előtérbe került együtteseinek gyökerei, amilyenek a pilisi ciszterci apátság lettnerének s a pécsi Mária-kápolnának a szobrai.³⁷ A két töredékegyüttes stílusi hasonlósága és megbízók kapcsolatai a Nagy Lajos-kori királyi kápolna környezetével mindenesetre az udvarhoz közeli orientációra vallanak.

Ezek a kérdések azonban már azon öröndetes új tényekkel kapcsolatosak, amelyek a Nemzeti Galéria nemrég megnyílt *Pannonia Regia* kiállításának alkalmából készítenek a magyarországi gótikus művészet történetéről alkotott képünk felülvizsgálatára és e történet legalább részleges újírására.

JEGYZETEK

1. RADOCSAY D.: Gótikus épületszobrászatunk néhány kérdése, *Művészettörténeti Értesítő* XXV (1976) 41–54.

2. E kérdésekhez v.ö. HECHT, K.: Maß und Zahl in der gotischen Baukunst, 1–3; *Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft*, Bd. XXI–XXIII, Braunschweig 1969–1972; SHELBY, L. R.: *The Geometrical Knowledge of Mediaeval Master Masons*, *Speculum* 47 (1972) 395–421.

3. V.ö.: *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, publié sous la direction de Roland Recht, kiállítási katalógus, Strasbourg 1989.

4. SZÜCS J.: A középkori építészet munkaszervezetének kérdéséhez, Budapest Régiségei XVIII (1958) 313. skk.

5. V.ö.: Magyarországi művészet 1300–1470 körül [A magyarországi művészet története 2.], Budapest 1987, 178–181 (Marosi E.)

6. Erről l. újabb: MAROSI, E.: *Das Figurenportal in Ungarn vor und nach 1200, Studien zur Geschichte der Europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, hrsg. von Herbert Beck und Kerstin Hengevoss-Dürkop. *Schriften des Liebighauses. Museum alter*

Plastik Frankfurt a.M. 1994, Bd. I. 725–738, Bd. II. 479–490.

7. VARGA L.: A százszobesi evangélikus templom középkori építéstörténete [Művészettörténeti Füzetek 16.], Budapest 1984, 47. skk.

8. GERŐNÉ SÁNDOR M. az ikonográfiai azonosításoktól tartózkodik: Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541, kiállítási katalógus, Budapest 1994, 270. skk; vele szemben TAKÁCS Imre javaslatai (u.o. 269, IV–34 kapcsán) éppúgy valószínűek, mint datálási javaslata, Vilmos püspök címere alapján (1374 előtt: i. m. 299. sk.: V–12, v.ö. ezzel szemben: IV–39-ről, melyet az időközben a JAPATE címeként való felhasználása sem hitelesít a középkori pécsi egyetem címeként: 271. sk.).

9. ŽÁRY, J.: Dvojilodové kostoly na Spiši, Bratislava 1986, 67. skk.

10. E kérdésekről: MAROSI E.: Építési korszakok – építéstörténeti szakaszok a magyarországi gótikában, Építés-Építészettudomány XI (1979) 32. skk.

11. SZÜCS J.: Városok és kézművészet a XV. századi Magyarországon, Budapest 1955.

12. Hütte–Werkstatt–Individuum fogalmának realitásával foglalkozik SCHMIDT, G.: Gotische Bildwerke und ihre Meister, Wien–Köln–Weimar 1992, 345. skk. (Probleme der Begriffsbildung: kunsthistorische Terminologie und geschichtliche Realität). Párizsi vállalkozókról: BARON, Françoise: Sculptures, Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V, kiállítási katalógus, Paris 1981, 61. skk.

13. KUTAL, A.: České gotické sochařství 1350–1450, Praha 1962, 100. skk – Kritikájához v.ö.: KOBLER, F.: „man nente es das trawrige Mariabild“, Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Resultatband zur Ausstellung des Schnütgen-Museums, Köln 1980, 41–44.

14. GROßMANN, D.: Die Breslauer „Schöne Madonna“ und ihr Typus in Westdeutschland, Städel-Jahrbuch N.F. 6 (1977) 231. skk. – Újabbán: SCHMIDT, G.: Zur Wiener Plastik des Schönen Stils, SCHMIDT: i. m. 1992 (mint 12. jegyzet), 301. skk. (Paralipomena zu der Ausstellung „Die Parler und der Schöne Stil“).

15. Elsősorban: SALIGER, A.: Der Meister von Großlobming in monographischer Sicht, Der Meister von Großlobming, kiállítási katalógus, Österreichische Galerie, Wien 1994, 44–55, különösen: 50. skk.

16. LÖVEI P.: A tömött vörös mésző – „vörös márvány” – a középkori magyarországi művészetben, Ars Hungarica 1992/2. 4–7.

17. V.ö. fent, 8. jegyzet; egy nagyobb köretábulum lehetőségéről l. még: Művészet I. Lajos király korában 1342–1382, kiállítási katalógus, Székesfehérvár – Budapest 1982, 272. További, hasonló funkciójú emlékekhez tarozhattak a pilisi ciszterci kolostortemplom 14. századi szobortördelékei: I. Pannonia Regia 1994 (mint 8. jegyzet), IV–33, 264–269 (Takács Imre).

18. Tárgyalásuk, irodalmuk: Magyarországi művészet 1987 (mint 5. jegyzet), 584. skk (Marosi E.).

19. RADOCSAY 1976 (mint 1. jegyzet), 43.

20. RADOCSAY, D.: Die Schönen Madonnen und die Plastik in Ungarn, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XXIII (1969) 49. skk.

21. Stabet Mater. Maria unter dem Kreuz in der Kunst um 1400, kiállítási katalógus, Salzburg 1970, 68. sz., 93. sk.

22. SCHULTES, L.: Der Meister von Großlobming und die Wiener Plastik des Schönen Stils, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXXIX (1986) 1–40, valamint: Der Skulpturenfund von Buda und der Meister von Großlobming, Sigismund von Luxemburg, Kaiser und König in Mitteleuropa 1387–1437, hrsg. Josef Macek, Ernő Marosi, Ferdinand Seibt, Warendorf 1994, 293–306. – Schultesnek a budai szobrok stíluseredetére vonatkozó feltevéseivel (s a magunkéval is) szemben eddig a legélesebben azok az attribúciós javaslatok álltak, amelyeket SCHWARZ, M. V. fogalmazott meg (Höfische Skulptur im 14. Jahrhundert, Entwicklungsphasen und Vermittlungswege in Vorfeld des Weichen Stils. Manuskripte für Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 6. Bd. Worms 1986, 444–468, és 1987-ben Budapesten is: König Sigismund als Mäzen und der Weiche Stil in der Skulptur, Sigismund von Luxemburg, i. m. 1994, 307–228, uo. 322. skk. téziseinek részleges revíziójával. 43. jegyzetében már utal azokra az eredményekre, amelyeket egy új disszertáció ért el a párizsi 14. század végi és 1400 körüli szobrászat eredményeinek kutatásában. Az alap mindenekelőtt a vincennes-i Tour du Village illetve a Sainte-Chapelle szobrászatának vizsgálata; ez vezetett olyan emlékek helyes megvilágításba állításához, mint a párizsi Saint-Gervais-et-Protais templom kő retabuluma, vagy Louis d'Orléans herceg pierrefondsi kastélyának szobortördelékei. A dátumok (Vincennes, kápolna: 1388–1402 között, Pierrefonds: 1392–1407 között) konkrétabb és realisabb alapot jelentenek a bécsi szobrászat, s benne a großlobmingi mester forrásainak felfedezéséhez is, a budai szobrok stílusához is. Rájuk közvetlenül is utal: HEINRICHS-SCHREIBER, U.: Die Bedeutung der französisch-höfischen Bildhauerkunst für den Meister von Großlobming, Der Meister von Großlobming 1994 (mint 15. jegyzet), 9–30. E tanulmány jelentősége a magyarországi művészettörténet szempontjából mindekenélőtt abban áll, hogy konkrét, időben közelebbi – legfrissebb, s 1416-ban, Zsigmond párizsi útja időjén még semmiképpen nem elavult – mintaképeken dokumentálja, melyek voltak azok a kvalitások, amelyek a budai szobrok alkotóinak szeme előtt lebegtek.

23. V.ö.: BUZÁS G.: Hozzászólás a budai királyi vár északi előudvarának, főbejáratának és a Zsigmond-palota rekonstrukciójának kérdéseihez, Műemlékvédelem 36 (1992) 160. skk.

24. LÖVEI P.: Síremlékszobrászat, Műv-

szet Zsigmond király korában, kiállítási katalógus, Budapest 1987, II. 294. skk. Boszniai műveiről: LÖVEI 1992 (mint 16. jegyzet), 11.

25. TÖRÖK, Gy.: Einige unbeachtete Holzskulpturen des weichen Stils in Ungarn und ihre Beziehungen zu dem Skulpturenfund in der Burg von Buda, *Acta Historiae Artium* XXVII (1981) 209. skk; SCHULTES 1986 (mint 22. jegyzet), 24.

26. BUZÁS G.: A budai királyi palota déli nagyszarnoka, Gerő László nyolcvanötödik születésnapjára. Tanulmányok. Művészettörténet – műemlékvédelem VI. Országos Műemlékvédelmi Hivatal (Budapest) 1994, 116. skk, de – a karakterisztikusnak tekintett konkáv, sokszögű lábzatforma előtörténetéhez – v.ö. még: WORTMANN, R.: Die südwestdeutsche Wurzel der Langhausarchitektur der Heiligkreuzkirche zu Schwäbisch-Gmünd, Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Das internationale Kolloquium vom 5. bis zum 12. März 1979 anlässlich der Ausstellung des Schnütgen-Museums, Köln 1980, 118. További szobrástörténeti vonatkozású kérdés a timpanonrelief problémája: v.ö.: TÖRÖK, Gy.: Die Ikonographie des letzten Gebetes Mariä, *Acta Historiae Artium* XIX (1973) 159. skk.

27. V.ö.: ZOLNAY László–MAROSI Ernő: A budavári szoborlelet, Budapest 1989, 117. sk.

28. A kapuzathoz tartozó Madonna-szoborhoz I. SCHMIDT: Paralipomena 1992 (mint 12. jegyzet), 304; – A bécsi Primglöckleintor magyarországi (kassai) kapcsolatait korábban már mérlegeltük: MAROSI E.: Tanulmányok a kassai Szent Erzsébet templom építéstörténetéhez II, *Művészettörténeti Értesítő* 1969, 121.

29. ČERNÁ, M.: A művészeti élet és kapcsolatai Pozsonyban, Zsigmond király uralkodása idején, *Ars Hungarica* 1984, 35. skk.

30. SCHMIDT 1992 (mint 12. jegyzet), 311.

31. HABERLANDOVÁ, H.: Stredoveký kostol františkánov v Košiciach, *Ars* 1/1984, 81–95; BAKOSOVÁ, J.: Reliéfna výzdoba severného a západného portálu košického dómu, *Ars* 1/1982, 30–53.

32. ŽÁRY, J.: Menší severný portál bratislavského dómu a jeho sochárska výzdoba, *Ars* 1/1991, 13–41.

33. Hasonló stíluskapcsolatokat tételeztünk fel korábban a pannonhalmi Sigfrid-síremlékről is: MAROSI E.: A XIV–XV. századi magyarországi művészet európai helyzetének néhány kérdése, *Ars Hungarica* 1973, 50.

34. SCHMIDT, G.: Bemerkungen zur Königsgalerie der Kathedrale von Reims, *SCHMIDT 1992* (mint 12. jegyzet), 118. skk.

35. ŚNIEŻYŃSKA–STOLOT, E.: Nagrobek Kazimierza Wielkiego w katedrze Wawelskiej, *Studia do dziejów Wawelu*, IV, Kraków 1978, 6; LÖVEI P.: A székesfehérvári Anjou-sírkápolna művészettörténeti helye, *Művészet* I. Lajos király korában 1982 (mint 17. jegyzet), 183. skk.

36. SCHMIDT, G.: Die Wiener „Herzogswerkstatt“ und die Kunst Nordwesteuropas, *SCHMIDT 1992* (mint 12. jegyzet), 166. skk. – A krakkói Kázmér-síremlékről: uo. 160. skk.

37. V.ö. KOSEGARTEN, A.: Die Chorstatuen der Kirche Maria am Gestade in Wien, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 1963, 1–12. – A Herzogswerkstatt két helyi előzményéhez (Minoritenwerkstatt és Michaelerwerkstatt) I. SCHMIDT: i. m. (mint 35. jegyzet) 143.

Ernő Marosi: Bemerkungen zur mittelalterlichen Steinskulptur in Ungarn

Diese Bemerkungen gehen aus dem Text des letzten öffentlichen Vortrags über *einige Fragen der gotischen Bauskulptur von Ungarn* (1974) von Dénes Radocsay aus. Der Text kann als ein Entwurf zu einem Corpus der figürlichen Bauskulptur in Ungarn aufgefaßt werden.

Anders als bezüglich der Corpora über mittelalterliche Wand- und Tafelmalerei sowie der Holzskulptur, die Radocsay veröffentlichte und der mittelalterlichen Grabmäler, dessen bedeutende Materialsammlung er hinterließ, tauchen angesichts eines Corpus der Bauskulptur Schwierigkeiten und methodische Fragen auf. Denn das Fehlen von Figurenportalen und von großangelegten ikonographischen Programmen in Ungarn läßt vermuten, daß hier die Rolle des skulptierten Bauschmucks anders als in der westlichen Gotik war. Fragen der Bauorganisation, insbesondere die geringere Rolle der Bauhütten und der Steinmetzen im ungarischen Bauwesen müssen auch in Betracht gezogen werden. Es scheint, daß die Produktion der Steinmetzen, die als städtische Handwerker im 15. Jahrhundert auftraten, die spätgotische Produktion sehr stark bestimmt hat.

Ausser der Produktion von Grabmälern, die von vornherein eine solche Arbeitsorganisation voraussetzt, konnte vor kurzem bei der Übersicht der Denkmäler in der *Geschichte der Kunst in Ungarn* eine überraschend große Anzahl autonomer Skulpturen aus dem 15. Jahrhundert nachgewiesen werden. Es handelt sich um plastische Kultbilder, meistens um Importwerke.

Bereits Radocsay war der Bedeutung des Statuenfundes im Königsschloß von Buda für die Geschichte des Auftritts autonomer Skulptur und des nicht hüttengebundenen Künstlers bewußt.

Diese Statuen wurden zuletzt 1994, anlässlich der in der Österreichischen Galerie von Wien dem *Meister von Großlobming* gewidmeten Ausstellung ausführlich besprochen. Die am meisten von Arthur Saliger vertretene These der Frühdatierung der Anfänge des Meisters um 1375 und die von ihm wiederum formulierte Ein-Meister-Theorie lassen von den ziemlich fest nach 1419 datierbaren Stücke von Buda nicht unterstützt werden. Die neuen Ergebnisse von Ulrike Heinrichs-Schreiber über die Pariser Skulptur um 1400 mögen dagegen auf unmittelbare Quellen der Skulptur der Sigismundszeit in Buda hinweisen.

Neue Ergebnisse (vor allem J. Zárys über das Nordportal des Preßburger Domes) weisen auf eine Vorgeschichte der Wiener Beziehungen der ungarischen Skulptur hin. Außerdem sind Denkmäler wie Fragmente des rotmarmornen Grabes König Ludwigs des Großen von Ungarn bzw. die Fragmente von Pécs und Pilisszentkereszt in dieser Beziehung von Bedeutung.

A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁG SÍREMLÉKEI – KUTATÁSI HELYZETKÉP

Ipolyi Arnold első, ma már egyes emlékek esetében forrásértékű, programadó síremlék-művészeti összefoglalására¹ egy évszázadon keresztül egyetlen „válasz” érkezett: a „titokzatos”, alig publikáló Vernei-Kronberger Emil (könyvet dedikálni tudott ...²) „Magyar középkori síremlékek” című doktori disszertációja³. Ez a mű számos sírkövet először vezetett be a művészettörténeti szakirodalomba, csekélyebb terjedelme azonban inkább csak a kérdéskör bevezető tanulmányának volt tekinthető, amely mögül az emlékek részletes katalógusa igencsak hiányzott.

A hiány Radocsay Dénesnek tűnt fel, aki korpusz-programja egyik köteteként be-tervezte a középkori síremlékek katalógusát is, az 1541-ig terjedő felső korszakhatárig gyűjtve az anyagot. Legkésőbb az 1960-as években kezdte el az anyaggyűjtést. Téma-választása akkoriban igencsak „korszerű” volt: egyetlen hasonló külföldi síremlék-katalógus munkálatai sem kezdődtek el az 1960-as évek vége előtt.⁴

Az idő ezt a művet már nem engedte beteljesíteni. Két külföldön, a hazai tudomá-nyosság számára alig hozzáférhető helyen megjelent tanulmány⁵ utalt a munka előre-haladására. A két írás közül a budapesti sírkövek katalógusa hézagpótló lett volna, ha a száznál több tételt – lévén egy portugáliai kiadású emlékkönyvben megjelent, lehe-tőségeiben erősen korlátozott írás – nem alig féltucatnyi illusztráció kísérte volna. A budai anyagon kívül a mai országhatáron belüli terület, illetve a Felvidék katalógusá-nak gépelt kézírata került elő a hagyatékból; Erdély, a Délvidék és Burgenland sírkö-veiről a kézirat nem készült el. A katalógus-kéziratok Entz Gézához kerültek, aki azo-kat Tóth Sándornak adta át, utalva arra, hogy az 1960-as években, az 1970-es évek első felében Tóth volt szinte az egyetlen, aki középkori síremlékművészeti kérdésről – a veszprémi kőfaragványok feldolgozása kapcsán – értekezett.⁶

A Margit-síremlék egyetemi szakdolgozat⁷ keretében történt vizsgálatát követően természetes folytatásnak tűnt számomra a fehér foltnak számító terület kutatása. Időben egybeesett ezzel, hogy Varga Livia is új témát keresett, és érdeklődése a sírem-lékművészet felé fordult. Tóth Sándor kettőnknek adta át a Radocsay-kéziratot, ame-lyet a folytatás jogával együtt a tervet felkaroló és azt a lehetőségekhez mérten egy ideig pénzügyileg is jelentős mértékben támogató Mojzer Miklós a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Osztálya részére megszerezett. Az ő kezdeményezésére, Marosi Ernő személyi javaslatára felkértük a munkacsoportban való részvételre Engel Pál történészt – az azóta is töretlen együttműködés igen gyümölcsözőnek bizonyult (nem csupán a síremlékkorpusz keretében, hanem több művészettörténész és régész kol-légával együtt dolgozva a művészet- és építészettörténet más témaköreiben, így a vár-építészeti, pecsét-történeti, heraldikai kutatások során is; Engel „A művészet Zsigmond király korában” – és a „Pannonia Regia” – kiállítások katalógusainak sikeréhez is fon-tos tanulmányokkal járult hozzá).

A Radocsay Dénes által meghatározott 1541-es felső korszakhatárt a művészettörténeti kézikönyv sorozatának szerkesztői általánosságban is fontos fordulópontnak tekintették. Számunkra azért is volt elfogadható ez, mert a sírkövek esetében ez a dátum lényegében megegyezik az Esztergom környéki márványbányák röviddel Buda elestét követően bekövetkezett elfoglalásával. A középkorban igen kedvelt vörös márvány ezáltal a maradék ország megrendelői számára lényegében hozzáférhetetlenné vált. Az 1541-es év természetesen nem áttörhetetlen határ, így például Statileo János erdélyi püspöknek a korábbi évek művészetével rokon sírkövét, az 1542-es halálozási évszám ellenére is szerepeltetni kívánjuk a katalógusban, annál is inkább, mert a főpap egész munkássága, Beriszló Péter veszprémi püspök síremlékének felállításával⁸ együtt még az előző korszakba esik.

Át kellett gondolnunk a gyűjtés területi lehatárolásának kérdését is. Az a korábban kiadott Radocsay-korpuszok alapján is magától értetődő volt, hogy alapvetően a történeti Magyarország egészével kell foglalkoznunk. Problémát a déli határ kijelölése okozott. Ebben a Radocsay-féle gyűjtés nem adott támpontot. A magyar történettudomány számára a középkori magyar királyság határait délnyugaton előbb a Dráva vonala, majd a Száva alsó folyása jelenti, tehát nem tartalmazza Szlavóniát. A középkorban időnként magyar fennhatóság alá került Észak-Szerbia és Bosznia emlékeit, például a bogumilok sírmezőinek faragványait nem volt célszerű feldolgoznunk, mivel a magyarországi emlékanyaggal semmilyen művészeti összefüggést nem mutatnak (katalogizálásukra ráadásul az egykori jugoszláv tudományosság nagy figyelmet is fordított). A dalmáciai és a középkori Horvátország területére eső emlékek is eltérő jellegűeknek tűntek, többnyire közvetlen észak-olasz és velencei kapcsolatokról árulkodnak. A gazdag zágrábi anyag részben jól megfoghatóan magyarországi igazodást mutató emlékei folytán⁹, valamint Csázma és Lepoglava Kálmán herceghez illetve Corvin Jánoshoz kapcsolódó – és ezáltal ugyancsak az ország központi területei felé mutató – síremlékei miatt azonban indokoltnak látszott a feldolgozás határát teljes hosszában a Száva mentén meghúznunk, sőt a Zágrábhoz történelmileg erősen kötődő, tőle nem messze, de a folyótól délre fekvő Samobor esetében még ez alól is akad kivétel. Így végül a magyar királyság síremlékein kívül összegyűjtöttük a középkori Szlavónia északi felének emlékeit is.

A Radocsay-kézirat jó kiindulópontot jelentett az első helyszíni lejárások útvonalának megtervezéséhez. Radocsay lehetőségeihez képest alapvető előnyt jelentett számunkra az utazási korlátoknak a helyszíni munkát megkönnyítő fokozatos megszűnése, a mobilitást elősegítő gépkocsi-használat, valamint a terepbejárások és a múzeumi kőraktárak átvizsgálása során életkorunkból adódó nagyobb teherbírásunk, esetemben ehhez járult még munkahelyemnek, az Országos Műemléki Felügyelőségnek támogatása a vidéki kiszállások engedélyezésével és finanszírozásával. Mintegy másfél tucat hosszabb-rövidebb utazást tettünk – közösen vagy külön-külön – a környező országokban az anyag összegyűjtése céljából. A belföldi utak száma rekonstruálhatatlan, ezenkívül a budapesti múzeumok raktáraiban és adattáraiban történő bújáráink önmagukban is évekig tartottak – igaz, a teljes fennmaradt anyag harmadát a Budapesti Történeti Múzeum, a Nemzeti Múzeum és a Nemzeti Galéria őrzi. Azon sírkövek és töredékek száma, amelyekről tudomásunk van, de eddig különböző okok miatt nem került sor megtekintésükre, nem éri el a harmincat – kollegiális segítség jóvoltá-

ból többről a szükséges adatok így is rendelkezésünkre állnak. A teljes katalógus mintegy ezer tétele kész, a gyűjtött adatok és irodalom összeszerkesztése hiányzik talán háromszáz darabnál. Ez a darabszám már többszöröse Radocsay eredeti gyűjtésének.

A katalógus tételeinek rendszerét számos külföldi epigráfiai és síremlék-korpusz elemzése során alakítottuk ki. Leginkább hasznosíthatónak a Róma városi sírkövek osztrák készítésű kézikönyve¹⁰ és a német feliratok német-osztrák együttműködéssel készülő kötetei¹¹ bizonyultak.

Radocsay Dénes programjához képest többletet jelent, hogy mi minden olyan elpusztult vagy elveszett síremléket is felvettünk a katalógusba, amelyről a temetkezés pusztta tényén túlmenően bármilyen más adat ismertté vált – felirat, anyag, ábrázolás stb. A helyszíni munkák következtében részletesebbek lettek a leírásaink, és lehetőségünk volt a gyakran elválasztva leltározott, más raktárakban őrzött, sőt más-más múzeumokba került töredékek összetartozásának vizsgálatára. Így módon kapcsoltuk össze a Stibor család egy nőtagja síremlékének valamint Junckher Péter (+1504 előtt) sírkövének a Nemzeti Múzeumban és a Budapesti Történeti Múzeumban őrzött töredékeit, jöttünk rá Stiborici I. Stibor (+1414) részben magántulajdonban, részben a székesfehérvári királyi bazilika kőtárában található szarkofágfedlap-töredékeinek összetartozására¹², illesztettük össze Hédervári Katalin (+1426) sírlapjának Visegrádon illetve a Nemzeti Múzeumban lévő két felét, fedeztük fel Frangepán János (+1436) síremléke két messze szakadt darabjának összetartozását a Nemzeti Múzeumban és Sárospatakon.¹³ E felismerések gyakorlati hasznaként a Junckher és a Hédervári-sírkövek esetében (és egy-két más emléknél is) a darabok egyazon gyűjteményben való egyesítésére és összeillesztésére is sor kerülhetett.

Az epigráfia iránt Európa-szerte megélénkülő érdeklődés (Franciaország¹⁴, Románia¹⁵, Lengyelország¹⁶, Németország és Ausztria¹⁷) hatására a munkálatok kezdetétől figyelmet szenteltünk az epigráfiai jellegzetességek összegyűjtésének.¹⁸ Mojzer Miklós javaslatára a forrásokból ismert személyiségek életrajzát is csatolni kívánjuk sírköveik leírásához. Engel Pál jóvoltából az életrajzok közül is jó pár elkészült már. Ha nem is a teljesség igényével, de közölni kívánjuk a sírkövek címereinek általunk ismert analógiáit. Egy függelék készül azokról az emlékekről, amelyeket a korábbi szakirodalomban bármikor síremlékként határoztak meg, de amelyeket mi nem tartunk annak, egy másik az irodalomban 1541-nél korábbra keltezett, de szerintünk későbbi emlékekről. Nem művészettörténeti szempontból, hanem a Mojzer Miklós által munkánk kezdetekor hangsúlyozott „nemzeti panteon” gondolatból következően egy harmadik függelék a külföldön eltemetett magyar személyek síremlékeinek a hazaiaknál kevésbé részletes, szakirodalmi gyűjtésen alapuló listája lesz, itt teljes helyszíni leírás szóba sem jöhet.

A gyűjtőmunkába minden epigráfiai előképzettség és gyakorlat nélkül vágtunk bele. A Radocsay-kéziratoknak a szakirodalomra alapozott feliratosításai természetesen támpontul szolgáltak, de például a Nemzeti Múzeum szinte azonnal munkába vett, addig feldolgozatlan sírkövei és sírkőtöredékei, illetve az első évben részben már összegyűjtött erdélyi anyag esetében ilyen munkánk nem volt. A tanulás során mutatkozott meg az Engel Pállal való közös munka egy további, előre nem is látott haszna: az ellenőrzés. A középkori családtörténetben, archontológiában való tökéletes járatlan-

ságunk folytán az általunk elolvasott sírköfeliratok többnyire számunkra teljesen ismeretlen személyneveket tartalmaztak, amelyekről az Engellel való konzultációk során derült ki, hogy esetleg egy-két betűnyi módosítással értelmesek. Kezdeti tájékozatlanságunk folytán például fel sem vetődött bennünk annak lehetősége, hogy a nyugati határ mentén fekvő, ma Szlovákiában lévő Máriavölgy (Mairanka) egyik kopott sírkövén német családnevet keressünk, pedig a számunkra értelmetlennek tűnő „Seharfen” névtörödék az „sch” olvasat lehetőségével (egy kopott, gótikus minuszkulás „e” és „c” lényegében egyforma) Engel számára azonnal értelmesnek (Scharfeneck) bizonyult.¹⁹ Egyes esetekben a szó szoros értelmében sötétben tapogatóztunk: a zágrábi Történeti Múzeum (Povijesni muzej Hrvatske) szétbontott kőtárának világítás nélküli pincékben egymásra hányt darabjai közül – bár addig jobb körülmények között sem kísérelte meg senki az elolvasását – elemlámpával és kitapogatással (igaz, már nagyobb gyakorlattal) egy szó kivételével sikerült elolvasni Décsei Rohfi János erősen kopott sírkövének feliratát.²⁰ Az ismeretlen hely- és családnév, a semmitmondó személynevek (apáé és fiáé), az alig kivehető évszám pontosan illeszkedtek a történész ismeretanyagába.

Engel Pál felbecsülhetetlen segítségét legfeljebb némileg ellensúlyozhatta az, hogy sírköszövegeink néhány korábban nem ismert adattal járultak hozzá a történettudomány forrásanyagához, elsősorban a halálozási évszámok tekintetében, egy-két esetben pedig a címertani megfigyelések voltak alkalmasak család- vagy nemzetségtörténeti következtetések levonására. Egy a budai domonkos kolostor régi anyagából származó sírkő esetében két korábbi névolvasatot elvetve alighanem sikerült megtalálni a helyes megoldást, a firenzei Delbene Jakab fia Bene (+1376) személyében, az ő családjának eddig csak a Zsigmond-korból voltak ismertek magyarországi kapcsolatai.²¹ Berzevici György nyitrai püspök az oklevelek tanúsága szerint 1437 elején még élt, 1438 vége felé már nem; sírkövén a jelenleg takart évszám előtt karácsony napja szerepel a halálozás időpontjaként, vagyis a főpap 1437-ben hunyt el.²² Szentgyörgyi Zsigmond első feleségének, Kunigundának (+1461) emlékét egyedül máriavölgyi sírköve őrizte meg, szövegének elolvastáig személyéről nem tudtak a történészek.²³ Ismeretlen volt ez idáig Keszi Balázs deák, solymosi és munkácsi várnagy 1474-es halálozási évszáma is. Egy Mikcs nevű nemes férfinak a budai ferences kolostor feltárása során előkerült, töredékes sírkövén a sasos sisakdísz²⁴ elősegítette az Ákos nemzetség évszázada vita tárgyát képező eredeti címerállatának meghatározását.²⁵ Dobringer Miklós (+1462) budai sírköve címerének és a selmebányai bírósági jegyzőkönyv Dobringer feliratú címerének – korábban külön-külön mindkettő ismert volt már – azonos ábrája nyomán sikerült kimutatni a budai Dobringerek selmebányai családi kapcsolatát, „meléktermékként” pedig valószínűsíteni lehetett, hogy a felvidéki Dobronya elfelejtett, középkori német neve Dobring volt.²⁶

Az Anjou- és Zsigmond-kori bárói síremlékek vizsgálata vezetett bennünket arra a felismerésre, hogy a 14. század harmadik negyedétől a 15. század második harmada végéig terjedő évszázadban csak a még ezen a körön belül is legelőkelőbbeket (Garai I. Miklós nádor, a Stiborici Stiborok, Hunyadi János testvére) „megillető” alakos síremlékektől eltekintve az arisztokrata réteg tagjai egységesen címeres síremléket állíttattak maguknak és családtagjaiknak. Az 1460-as évektől kezdődően ugyanebben a körben kizárólagossá váltak az elhunyt zászlót tartó alakját ábrázoló síremlékek.

Ezek jelentkezését (a korábbi néhány figurális emlék nem ilyen volt, azokat a fej mellé helyezett sisak és sisakdísz jellemezte) jól párhuzamba lehetett állítani az örökös – nem a hivatalviselésen, hanem a családi nagybirtokon alapuló – bárói rend, a „zászlósúrak”, hosszú folyamat eredményeképpen a 15. század végére intézményesen – törvényileg – is kialakult rétegének magáralálásával.²⁷ Ritka a középkori magyarországi művészetben, hogy egy társadalmi változás egy ennyire nyilvánvaló ábrázolásbeli változással párhuzamosan történjen.

Ahogy már említettem, a katalógus helyszíni gyűjtőmunkája szinte teljesen kész, a Radocsay anyagát kiegészítő szakirodalmi cédulázás is túlnyomórészt megtörtént – folyamatosan karban kell természetesen tartani, és a teljességnek csak az igénye merülhet fel. A hiányzó kéziratrészek megírása és szerkesztése jelent még komoly feladatot. A munka egésze 80-90 %-ban mondható késznek.

Gyűjtésünk eddigi eredményeit kéttucatnál több, egy-két-három-szerzős tanulmányban tettük közzé. Közleményeink alaptípusa két-három sírkövet ír le monografikus részletességgel, az elhunyt életrajzával együtt.²⁸ Topografikus lehatárolásúak a nagyváradi és a visegrádi sírkövek közzétett katalógusai²⁹ (az utóbbi a visegrádi palota területén felállított, ma is látható sírkökiállításához kapcsolódik). A sírkövek címereinek meghatározásával kapcsolatos problémák hamar átvezettek a heraldika területére is, így több olyan tanulmány is született, amely a két kérdéskör emlékeivel egyszerre foglalkozott.³⁰ Ezen „összefonódás” következtében, az Engel Pállal való együttműködésnek köszönhetően a bécsi és a varsói levéltárak magyar eredetű, sokpecsétes okleveleinek feldolgozása során több mint hatszáz, 14-16. századi címeres pecsét főleg rajzi, de részben fényképes gyűjtése és nyers katalógusa is rendelkezésünkre áll ma már.

Készült néhány speciálisabb témát feldolgozó tanulmány is, a középkori síremlékeink megrendelői köréről és a sírkőállítási szokásokról³¹, a magyarországi sírkövek szempontjából alapvetően fontos vörös márvány középkori művészetünkben betöltött szerepéről³², egy segesdi sírkő kapcsán a hindu-magyar számjegyírás legkorábbi magyarországi emlékeiről³³, valamint Dercsényi Dezső egy félévszázados közléséből kiindulón Jakosics József ferences tartományfőnök 18-19. század fordulóján készült gyűjteményének részben elvesztett sírkőtöredékeket (89. kép) és más faragványokat ábrázoló rajzairól.³⁴

Még tartott az anyag gyűjtése, de már nem volt megkerülhető összefoglaló jellegű tanulmányok közzététele sem. Megszületett az Anjou- és Zsigmond-kori bárói sírkövek feldolgozása³⁵, majd lényegében még az adatgyűjtés első éveit követően, 1982-83-ban megírtuk a művészettörténeti kézikönyv gótikus kötetének síremlékfejezeit.³⁶ Az ezekben legalább említésszerűen szereplő anyag a feldolgozott időszak rövidebb volta ellenére már túllépte a Vernei-Kronberger-féléét, és a nem igazán szerencsés „előbb összefoglalni, azután gyűjteni” módszer ellenére elmondható, hogy a gyűjtés befejeztét követően és az azóta előkerült új leletek ismeretében is ebben az összefoglalásban ma is érvényesnek tartható tipológiai, epigráfiai, stílustörténeti megállapításokra jutottunk. A már több mint tíz éve a kézikönyv harmadik kötete számára elkészült folytatás az 1470 és 1541 közötti időszak emlékeiről viszont ha szerkezetében nem is, de részben a feldolgozott emlékek körének bővülése, illetve Mikó Árpád és Ritoókné Szalay Ágnes alapvető tanulmányainak és előadásainak³⁷ következtében jelentős átdolgozásra szorulna. Elkészültek az első idegennyelvű összefoglalások is,

előbb a budai sírkövekről³⁸, majd a 11-13. századi ismereteink rövid vázlatának elkészültével és a kézikönyvfejezetek felhasználásával a magyarországi síremlékművészetnek a 11. századtól 1541-ig terjedő teljes középkori korszakáról.³⁹

Részen tevékeny részvételünkkel is zajlott, ennek ellenére nem annyira a mi érdemünk, mint inkább a koncepciókat kialakító kollégáké, hogy az utóbbi időszak fontos, a magyar középkorral foglalkozó kiállításain jelentős számban szerepeltek sírkövek, síremlékek is, amelyek a kiállítások kézikönyvszerű katalógusaiban is helyet kaptak. A schallaburgi kiállítás Balogh Jolán életművét foglalta össze a kiállított síremlékek vonatkozásában is.⁴⁰ A székesfehérvári Nagy Lajos-kiállítás kapcsán fontos rekonstrukciós elképzelést tett közzé Szakál Ernő és a lelőhellyel kapcsolatos megfigyeléseit rögzítette Kralovánszky Alán.⁴¹ Korábban ismeretlen sírkőtöredékek feldolgozásával először a Zsigmond-kiállítás katalógusában körvonalazódott a „Stibor-síremlékek mestere” szükségnévvel ellátott mester – műhely? – azóta egyre markánsabbá váló, az ország határain is túlmutató tevékenysége.⁴² (90-93. kép) A középkori Budát bemutató braunschweigi kiállítás és katalógusa⁴³ újabb lépését jelentette az anyag ismertetésének; a válogatás alapjául az a koncepció szolgált, hogy a magyar, német, olasz, zsidó, dalmát, lengyel származású polgároknak és nemeseknek állított budai síremlékek jól tükrözik a város középkori népességének származásbeli sokszínűségét. A Dunántúl középkori művészetét bemutató Pannonia Regia kiállítás katalógusában először nyertek részletesebb tárgyalást Tóth Sándornak a székesfehérvári Szent István-szarkofággal kapcsolatos újabb elképzelései; itt közölte Takács Imre a pilisszentkereshti Gertrudis-síremlékről és a lovagalakos sírkőről készített legújabb, egyre pontosabbá váló és gazdagodó rekonstrukciós elképzeléseit és elemzéseit; ezen a kiállításon került először részletesebb bemutatásra egy esztergomi szarkofágfedlap fejtöredéke, valamint itt szerepelt először a siklói figurális Garai-sírkő.⁴⁴

Az eddigi munka nem lett volna elvégezhető számtalan – részben Szlovákiában, Romániában, Horvátországban, Ausztriában dolgozó – kolléga baráti segítsége nélkül. Bejuthattunk szinte minden múzeumi raktárba, és egészen csekély kivételtől eltekintve az újabb ásatási leletek feldolgozásához is megkaptuk a feltárók engedélyét. A Radocsay-hagyaték anyagához képest jelentékeny számbeli növekedés egyik jelentős tényezője éppen az újonnan talált darabok nagy számában keresendő. Radocsay még nem ismerhette a budai domonkos kolostor (H. Gyürky Katalin feltárása) nagyszámú új sírkőleletét (94. kép), köztük a két közel száz éve ismert korai zsidó sírkőtől eltekintve legrégebbi évszámos budai darabot 1289-ből.⁴⁵ A budai Szent János ferences templomból Altmann Júlia kutatásai során számos töredék mellett előkerült Wemeri Zsigmond kincstartó ép sírköve is.⁴⁶ Szinte hozzáférhetetlen raktárak mélyén lapultak a budai vár kutatása során másodlagos felhasználásból előkerült töredékek (Gerevich László és Zolnay László leletei). (95. kép) Trogmayer Ottó Szegeden bukkant rá a ma ismert és fenn is maradt sírköveink közül a legkorábbi (1262-es) halálozási évszámot hordozóra.⁴⁷ G. Sándor Mária siklói lelete, amelyet Garai (I.) Miklós nádor (+1386) szarkofágfedlapjaként lehetett meghatározni⁴⁸, az anyag korábbi feldolgozásaihoz képest árnyaltabb képhez segít az Anjou-kor arisztokráciájának sírrepresentációjára vonatkozóan. Ugyanő valamint Kárpáti Gábor fontos töredékekkel járult hozzá Pécs emlékanyagának bővüléséhez.⁴⁹ A Gerevich László vezette pilisszentkereshti ásatások leletanyaga új megvilágításba helyezte a 13. század első harmadának

addig alig ismert síremlék-művészetét.⁵⁰ Horváth István új leletei a már eddig is jelentős esztergomi síremlék-gyűjtemény komoly mennyiségi bővüléséhez vezettek, ráadásul az újabb darabok művészettörténeti és történeti forrásértéke sem csekély. A középkori pannonhalmi apátok meglehetősen hiányos sírkögyűjtésében lefaragott felületével is fontos hely illeti meg Dobói Miklós (+1438/39) figurális sírlapját (László Csaba lelete).

Az emléktárgy bővítésében jeleskedő régészek mellett az utolsó másfél évtizedben – a Radocsay-féle korpusz folytatásától függetlenül – még két művészettörténész vette ki jelentős mértékben részét középkori síremlékeink kutatásában, Mikó Árpád és Takács Imre. Mikó számos reneszánsz-sírkőtöröredék katalogizálását és elemzését végezte el, új megvilágításba helyezve ezáltal a már Balogh Jolán által feltételezett esztergomi műhely tevékenységét.⁵¹ Takács a pilisszentkereszti emlékek feldolgozásán⁵² kívül a 12. század végi, 13. század eleji esztergomi sírkőfaragás emléktárgyát vizsgálta, és kimutatta egy sorozatgyártásra berendezkedett műhely akkori meglétét.⁵³ Azóta az esztergomi Balassa Bálint Múzeum új épületbe költöztével és az anyag hozzáférhetővé válásával e műhely ismert faragványainak száma megduplázódott, és hasonló darabok azonosítására került sor a budai ferences kolostor illetve Csongrád-Éllásmonostor leletei között (Altmann Júlia illetve Pávai Éva feltárása), ami a műhely hatásának jelentős földrajzi és időbeli kiterjedésére utal.

Korábban előkerült, részben közöletlen sírkövek és töröredékek meghatározására és kiállítására került sor az egri vár középkori kőtárának berendezésével és katalógusának elkészítésével, Kozák Károly és Sedlmayr János jóvoltából.⁵⁴ Igen jelentős eredményük Nagylucsei Orbán egri püspök (+1491) egykor bronzból öntött sírszobrot hordozó, vörös márványból faragott szarkofágja darabjainak azonosítása és az emlék rekonstruálása. Horler Miklós Forgách Gergely 1515-ben készült, Iohannes Fiorentinus szignálta, Somogy megyében barbár módon összetört sírköve darabjainak hollétét nyomon követte, majd elkészítette a síremlék monografikus feldolgozását is.⁵⁵

A fentiek talán jelzik, hogy van remény Radocsay Dénes kezdeményezésének a viszonylag közeli jövőben történő befejezésére.

JEGYZETEK

1. A munka a középkori szobrászatról szóló, akadémiai előadás keretében jelent meg: IPOLYI A.: A középkori szobrászat Magyarországon (M. Tud. Akadémia Évkönyvei X. kötetének XIII. darabja). Pest 1863.; Újabb kiadásai: IPOLYI A.: Magyar műtörténelmi tanulmányai. Bp. 1873. 63–218.; Bp. 1889. 63–218.

2. Disszertációja egy példányban a Bíró Józsefnek szóló dedikáció: „A Teacher of the angol and tot nyelv mint Dr., emlékül adja Jóskának, Emül. Bp. 1939. július.”

3. VERNEI-KRONBERGER E.: Magyar középkori síremlékek (A Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének Dolgozatai 60.). Bp. 1939.

4. A Róma városi síremlékek katalógusának munkálatai 1969-ben tett javaslat nyomán kezdődtek meg, az első, eddig egyetlen megjelent kötet: Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahr-

hundert. 1. Band: Die Grabplatten und Tafeln. Red. von J. GARMS, R. JUFFINGER, B. WARD-PERKINS. Rom–Wien 1981.; A V. LIEDEKE szerkesztette müncheni Ars Bavarica, amelyben a szerkesztő számos, részletes katalógusmellékletekkel ellátott, kisebb-nagyobb tanulmányt és több teljes kötetet szentelt a bajorországi középkori sírkövek és síremlékek témakörének, 1973-ban indult.

5. RADOCSAY, D.: Dalles funéraires armoriés à Bude et à Cassovie au moyen âge. Archivum Heraldicum LXXX (1966) N° 4.; RADOCSAY, D.: Les principaux monuments funéraires médiévaux conservés à Budapest. In: Mélanges offerts à Szabolcs de Vajay ... Braga 1971. 461–486.

6. TÓTH S.: Veszprémi középkori sírkőtöröredékek. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei II (1964) 167–187.; TÓTH S.: 15. századi sírplasztikánk és a Kassai Jakab-kérdés. Ars Hungarica III (1975) 333–334.

7. LÖVEI, P.: The Sepulchral Monument of Saint Margaret of the Arpad Dynasty. *Acta Historiae Artium* XXVI (1980) 175–221.; LÖVEI, P.: A Sepulchral Monument of the Arpad Dynasty: the Tomb of Margaret of Hungary. In: *Arte Funeraria. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Vol. 1. Mexico 1987. 257–262.
8. NAGYBÁKAY P.: Beriszló Péter veszprémi püspök címeres sírköve. *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 13 (1978) 113–130.
9. ENGEL P.–LÖVEI P.: A gerecsei vörösmárvány használata Zágrábban és környékén a középkorban. *Annales de la Galerie Nationale Hongroise – A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve* 1991. 47–51.
10. Die mittelalterlichen Grabmäler 1981. 4. jegyzetben i. m.
11. Die Deutschen Inschriften. Herausgegeben von den Akademien der Wissenschaften in Düsseldorf, Göttingen, Heidelberg, Mainz, München und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. – A sorozatban 1942-től 1993-ig 35 kötet jelent meg, ebből három osztrák.
12. Munkánk nem várt és igen sajnálatos eredményeképpen az először általunk publikált, majd a Zsigmond-kiállításon be is mutatott, magántulajdonban lévő tértöredékre – igazán szándékunk ellenére – a műkincsrablók figyelmét is felhívhattuk, mert nemrég a tértöredék ismeretlen tettesek eltulajdonították.
13. ENGEL P.–LÖVEI P.–VARGA L.: Zsigmond-kori bárói síremlékeinkről. *Ars Hungarica* XI (1983) 31–32, 35, 40–41, 46–47.; 6–7, 13–14, 21–23. kép; ENGEL, P.–LÖVEI, P.–VARGA, L.: Grabplatten von ungarischen Magnaten aus dem Zeitalter der Anjou-Könige und Sigismunds von Luxemburg. *Acta Historiae Artium* XXX (1984) 47–50, 55–56, 60.; 9–11, 19, 25. kép: Művészet Zsigmond király korában 1387–1437. Szerk. Beke L., Marosi E., Wehli T. (kiáll. kat.) Bp. 1987. II. 293–294. (Sz. 49. kat. sz., Lővei P. és Varga L. közlése); LÖVEI P.: Néhány címeres emlék a 14–15. századból. *Művészettörténeti Értesítő* XL (1991) 57–58.; 17–18. kép.
14. Corpus des inscriptions de la France médiévale, 1974-től.
15. ELIAN, A. (red.)–BÁLAN, C.–CHIRCĂ, H.–DIACONESCU, O.: *Inscriptiile medievale ale Romaniei I. Orasul București*. București 1965.
16. Corpus Inscriptionum Poloniae.
17. L. 11. jegyzet.
18. Ettől függetlenül, de részben gyűjtésünkre támaszkodva készítette el Várady Zoltán „A dunántúli középkori köfeliratok epigráfiai vizsgálata” című disszertációját (kézirat).
19. ENGEL P.–LÖVEI P.–VARGA L.: Gótikus sírkövek Máriavölgyről és Segesdről. *Művészettörténeti Értesítő* XXX (1981) 140–142.
20. ENGEL–LÖVEI 1991. 9. jegyzetben i. m. 47.
21. Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. II. 287–288. (Sz. 41. kat. sz., Lővei P. közlése)
22. Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. II. 301–302. (Sz. 60. kat. sz., Lővei P. közlése)
23. ENGEL–LÖVEI–VARGA 1981. 19. jegyzetben i. m. 142.
24. ALTMANN J.: Előzetes jelentés a budavári ferences templom kutatásáról. *Archaeológiai Értesítő* 100 (1973) 82.
25. Rác Györgynek az Ákosok címereiről írott elemzése megjelenés alatt a Turul c. folyóiratban.
26. LÖVEI 1991. 13. jegyzetben i. m. 51.; 6–7. kép.
27. ENGEL–LÖVEI–VARGA 1983. 13. jegyzetben i. m. 21–22, valamint 2. jegyzet a 23. oldalon; LÖVEI P.: Síremlékszobrászat. In: Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. II. 279. – Az örökös bárói rend kialakulásáról: ENGEL P.: Zsigmond bárói. In: Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. I. 119–121.
28. ENGEL–LÖVEI–VARGA 1981. 19. jegyzetben i. m. 140–144.; ENGEL P.–LÖVEI P.–VARGA L.: A tornagörgői, egy bazini és egy ismeretlen helyről származó sírkőről. *Művészettörténeti Értesítő* XXX (1981) 255–259.; VARGA, L.: Neudeutung der Bistritzer Grabplatte. In: Machat, Ch. hrsg., Beiträge zur siebenbürgischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege. München 1983. 70–77.; LÖVEI P.: Az alsólendvai Bánfi család egy tagjának bántornyai sírköve. In: Marosi E. szerk., Johannes Aquila és a 14. századi falfestészet. Bp. 1989. 127–128.; ENGEL–LÖVEI 1991. 9. jegyzetben i. m.; ENGEL P.–LÖVEI P.: Két tértöredékes sírkő a Margitszigetről. *Budapest Régiségei* XXIX (1992) 49–56.
29. LÖVEI P.: Sírkövek, sírtöredékek. In: Kerny T. szerk., Váradi kötötöredékek. Bp. 1989. 169–174, 177–189.; SOPRONI S.–LÖVEI P.–SZŐKE M.: A visegrádi Mátyás Király Múzeum sírkögyűjteménye. Katalógus (Altum Castrum – A Visegrádi Mátyás Király Múzeum Füzetek 2.) Visegrád 1991.
30. LÖVEI P.–ENGEL P.: Székesfehérvári kőfaragványok Györgyi Bodó Miklós prépost címerével. *Művészettörténeti Értesítő* XXXII (1983) 1–7.; LÖVEI P.: Címeres kőfaragvány Újlakról. *Művészettörténeti Értesítő* XXXIV (1985) 79–81.; LÖVEI P.: A Sárkányrend fennmaradt emlékei. In: Zsigmond-katalógus 1987. 13. jegyzetben i. m. I. 148–179.; LÖVEI 1991. 13. jegyzetben i. m. 49–67.
31. LÖVEI P.: Középkori síremlékeink megrendelői köre. *Pavilon* 4. [Bp.] 1990. 8–13.
32. LÖVEI P.: A tömött vörös mészkő – „vörös márvány” – a középkori magyarországi művészetben. *Ars Hungarica* XX (1992) 2. szám. 3–28.
33. LÖVEI P.: Hindu-arab számjegyek a 14. századi Magyarországon. *Matematikai Lapok* 33 (1982–1986) 1–3. sz. 25–26.
34. LÖVEI P.: Római és középkori kőfaragványok 18. századi rajzai a ferences levéltárban. *Pavilon* 2–3. [Bp.] 1990. 8–11.
35. ENGEL–LÖVEI–VARGA 1983. 13.

jegyzetben i. m. 21–48.; ENGEL–LÖVEI–VARGA 1984. 13. jegyzetben i. m. 33–63.

36. LÖVEI P.–VARGA L.: Síremlékek. In: Marosi E. szerk., Magyarországi művészet 1300–1470 körül. Bp. 1987. I. 334–342, 459–466, 587–593, 694–701.

37. MIKÓ Á.: Két világ határán (Janus Pannonius, Garázda Péter és Megyericsi János síremléke). Ars Hungarica XI (1983) 49–75.; MIKÓ Á.: Jagello-kori reneszánsz sírköveinkről. Ars Hungarica XIV (1986) 97–113.; MIKÓ Á.: Ippolito d'Este esztergomi érsek udvara és a reneszánsz kőfaragás Magyarországon (1487–1497). Ars Hungarica XVI (1988) 133–142.; MIKÓ Á.–RITOÓKNÉ SZALAY Á.: Bakócz Tamás titeli és budai prépost síremlékének töredéke (VII–25. kat.sz.). In: Pannonia Regia – Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Szerk. Mikó Á., Takács I. (kiáll. kat.) Bp. 1994. 353–354.; RITOÓKNÉ SZALAY Á. publikálatlan előadása alapvető adatot hozott napvilágra Hunyadi János gyulafehérvári síremlékével kapcsolatban

38. LÖVEI, P.: Mittelalterliche Grabdenkmäler in Buda. In: Budapest im Mittelalter. Hg. v. Biegl, G. (kiáll. kat.) Braunschweig 1991. 351–265, 527–530.

39. VARGA, L.–LÖVEI, P.: Funerary Art in Medieval Hungary. Acta Historiae Artium XXXV (1990–92) 115–167.

40. Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. (kiáll. kat.) Schallaburg 1982.

41. KRALOVÁSZKY A.: A székesfehérvári Anjou-sírkápolna. In: Művészet I. Lajos király korában 1342–1382. Szerk. Marosi E., Tóth M., Varga L. (kiáll. kat.) Székesfehérvár 1982. 165–174.; SZAKÁL E.: A székesfehérvári Anjou síremlékek és I. Lajos király sírkápolnája (a rekonstrukciók adatai és lehetőségei). Uo. 175–182.; LÖVEI P.: A székesfehérvári Anjou-sírkápolna művészettörténeti helye, valamint Székesfehérvár, Anjou-sírkápolna, katalógusrész. Uo. 183–203.

42. LÖVEI 1987. 27. jegyzetben i. m. 277–303.

43. L. 38. jegyzet.

44. TÓTH S.: A székesfehérvári szarkofág és köre. In: Pannonia Regia 1994. 37. jegyzetben i. m. 82–87.; TAKÁCS I.: Gertrudis királyné síremléke. Uo. 248–257.; TAKÁCS I.–HORVÁT I.: Tumbafedőlap töredéke (IV–47. kat. sz.). Uo. 274–275.; LÖVEI P.: Garai-sírkő (IV–49. kat. sz.). Uo. 276–278.

45. H. GYÜRKY, K.: Das mittelalterliche Dominikanerkloster in Buda. Bp. 1981. 137–153.; H. GYÜRKY K.: Feliratos sírkő 1289-es évszámmal a budai domonkos kolostorból. Budapest Régiségei XXVI (1984) 247–252.

46. ALTMANN 24. jegyzetben i. m. 82–87.; Múzeumok új kincsei. Múzsák, Múzeumi Magazin 1973. 3. sz. 47.

47. TROGMAYER O.: Jó emlékeztető Márk püspök. Műemlékvédelem XXXVI (1992) 145–146.

48. LÖVEI 44. jegyzetben i. m.

49. GERÖNÉ SÁNDOR M.: A pécsi várbeli Aranyos Mária-kápolna egy reneszánsz kömléke. In: Horler Miklós hetvenedik születésnapjára – tanulmányok. Szerk. Lövei P. Bp. 1993. 305–315.; KÁRPÁTI G.: Sírkő koszorúba fogott címerrel (VII–57. kat. sz.) és Izdenci Katalin sírköve (VII–58. kat. sz.) In: Pannonia Regia 1994. 36. jegyzetben i. m. 372–373.; KÁRPÁTI G.–SZEKÉR GY.: A pécsi ferences és domonkos kolostorok kutatása. In: Koldulórendi építészet a középkori Magyarországon – tanulmányok. Szerk. Haris A. Bp. 1994. 244, 249–252.

50. Részletes bibliográfiáját I. TAKÁCS 44. jegyzetben i. m.

51. L. a 37. jegyzetben idézett műveit.

52. TAKÁCS 1994. 44. jegyzetben i. m.

53. TAKÁCS I.: Esztergomi síremléktöredékek a 13. századból. Ars Hungarica XVI (1988) 121–132.

54. KOZÁK K.–SEDLMAYR J.: Az egri vár középkori kőtára. Eger 1987.

55. HORLER M.: Ioannes Florentinus Forgách-síremléke. Építés- Építészettudomány XV (1993) 237–259.

Pál Lövei: Mittelalterliche Grabmäler von Ungarn. Ein Forschungsbericht

Dénes Radocsay sah in seinem Korpus-Programm auch einen Katalog der mittelalterlichen Grabmäler vor. Seine Themenwahl war in den 60er Jahren des 20. Jh. äußerst „zeitgemäß“, denn vor dem Ende der 60er Jahre wurde noch auch im Ausland nirgendwo mit den Arbeiten eines ähnlichen Katalogs über Grabmäler begonnen.

Die Sammlung der im Nachlaß erhaltenen Materials wurde von einer Arbeitsgruppe fortgeführt, deren Mitglieder die Kunsthistoriker Livia Varga und Pál Lövei sowie der Historiker Pál Engel waren. Die bisherigen Ergebnisse ihrer Sammeltätigkeit wurden in mehr als zwei Dutzend Studien von einem oder zwei oder drei Verfassern veröffentlicht.

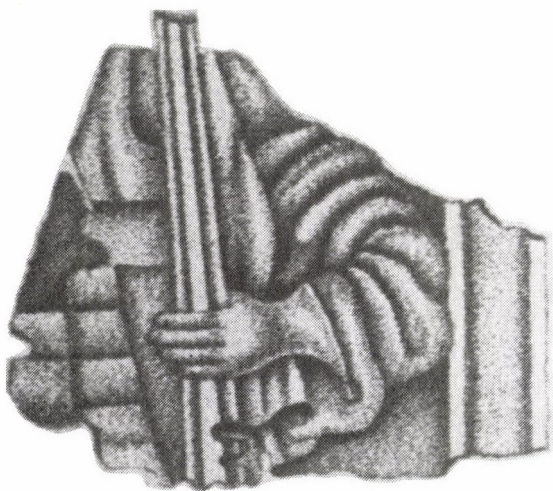
Die obere Zeitgrenze der Sammlung ist 1541, das Jahr, in dem Ofen (ung. Buda) den Türken in die Hände kam, und das in der Geschichte der ungarischen Kunst als allgemeine Epochengrenze gilt. Gesammelt wird im ganzen Gebiet des mittelalterlichen ungarischen Königreichs sowie im sich bis zum Fluß Save erstreckenden nördlichen Teil des mittelalterlichen Slawonien. Die Sammel-

tätigkeit vor Ort ist gleichsam abgeschlossen, auch die Bearbeitung von etwa tausend Posten des Katalogs liegt im Manuskript vor, die gesammelten Daten und die Literatur müssen noch vielleicht bei dreihundert Posten redigiert werden. Diese Postenzahl ist bereits ein Vielfaches dessen, was seinerzeit von Radocsay gesammelt wurde. Die volle Arbeit ist als zu 80-90 % fertig zu bezeichnen. Es bedeutet ein weiteres Plus im Vergleich zum ursprünglichen Programm von Dénes Radocsay, daß auch jedes zerstörte oder verschollene Grabmal, bei dem über die bloße Tatsache des Begräbnisses hinaus irgendeine weitere Angabe (Inscription, Material, Darstellung usw.) bekannt wurde, in den Katalog aufgenommen wurde.

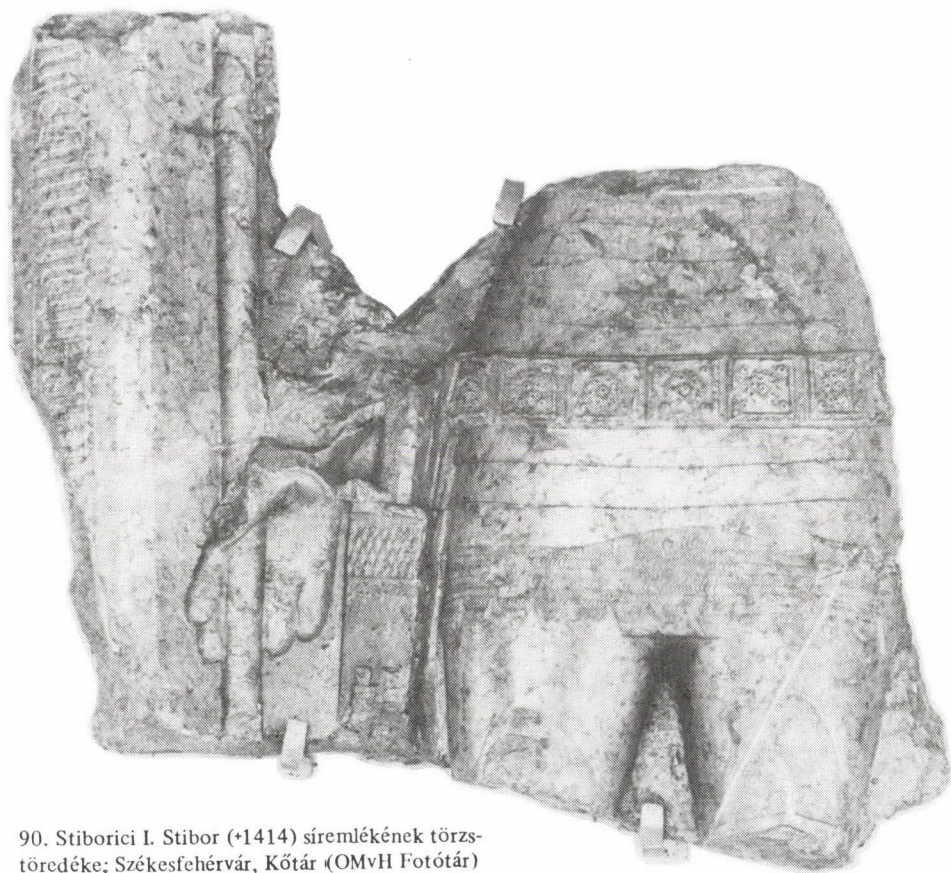
Die Mitglieder des Forschungsteams wendeten von Anfang an der Sammlung der epigraphischen Charakteristika eine besondere Aufmerksamkeit zu. Über die Personen, über die außer dem Grabstein auch weitere Quelldaten zur Verfügung stehen, wird auch eine Biographie geschrieben. Es werden – wenngleich ohne Anspruch auf Vollständigkeit – auch die bekannten Analogien der Wappen auf den Grabsteinen erwähnt. In einem Anhang werden all die Denkmäler erfaßt, die in der früheren Literatur jemals als Grabmal bestimmt, von den Verfassern jedoch nicht dafür gehalten werden, und in einem anderen Anhang werden die Denkmäler aufgeführt, die in der Literatur als vor 1541 entstandene registriert sind, aber der Meinung der Verfasser nach später gesetzt wurden.

Die Mitglieder der Arbeitsgruppe bearbeiteten mit Zustimmung der Freileger auch die Funde der neuesten Ausgrabungen. Das – gemessen am Material des Radocsay-Nachlasses – bedeutende zahlenmäßige Wachstum ist gerade auf die hohe Zahl der neu gefundenen Stücke zurückzuführen. Die bisher geleistete Arbeit wäre ohne die freundliche Hilfe vieler – teilweise in der Slowakei, Rumänien, Kroatien und Österreich tätigen – Kollegen nicht möglich gewesen.

Es besteht also die Hoffnung, daß das von Dénes Radocsay angeregte Werk in verhältnismäßig naher Zukunft vollendet wird.



89. Feltehetően székesfehérvári, elveszett középkori sírkő töredékének rajza a Jakosics-gyűjteményben (Budapest, Magyar Ferences Levéltár)



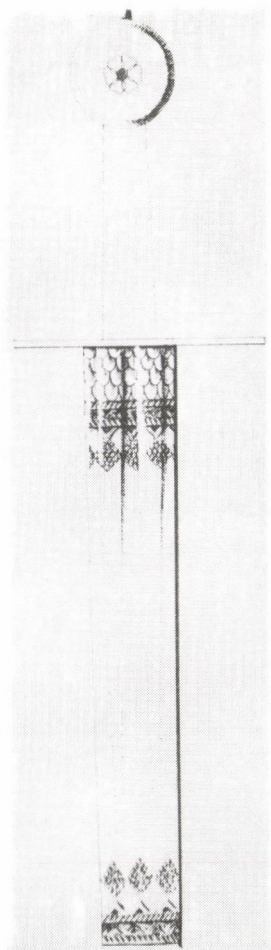
90. Stiborici I. Stibor (+1414) síremlékének törzstöredéke; Székesfehérvár, Kőtár (OMvH Fotótár)



91. Stiborici II. Stibor (+1421) síremlékének részlete; Budapesti Történeti Múzeum (OMvH Fotótár)



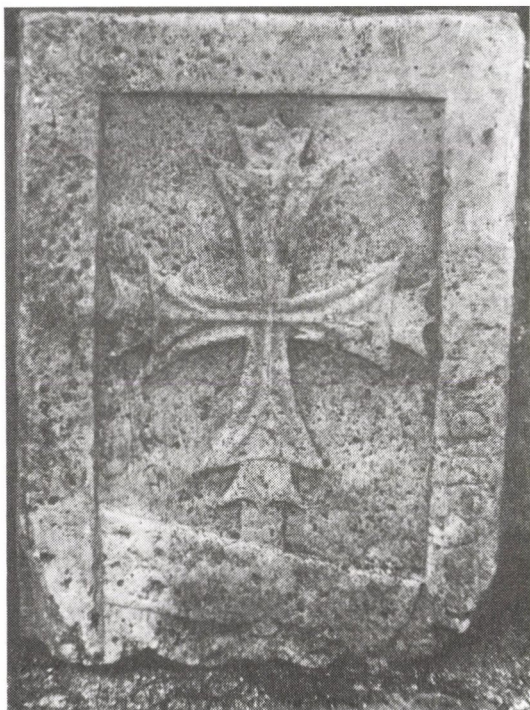
92. Lovagalakos sírkő töredéke a boszniai Bobovacról, valamelyik bosnyák király síremlékéről, 1430-as évek első fele; Szarajevó, Zemaljskij muzej (Anđelić nyomán)



93. Valamely bosnyák király bobovaci síremlékéről származó, díszes hüvelyű kard rekonstrukciós rajza (Andelić nyomán)



94. Ellyevölgyi János nádori ítélőmester (+1526?) és gyermekei sírkövének alsó része a budai domonkos kolostorból; Budapesti Történeti Múzeum (BTM Középkori Osztály fotótára)



95. 1300 körül készült, keresztes sírkő töredéke a budai vár ásatásából; Budapesti Történeti Múzeum (fotó: Lővei Pál)



96. Buda város címerének töredéke, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria



97. Radna város címereslevele, 1520. (Jakó Zs.–Manolescu, R. 7. jegyzetben i.h.)

Mikó Árpád

SZIRÉNEK, SZATÍROK, KENTAUROK

Klasszikus mitológiai figurák Jagello-kori címeresleveleinken

„Jer, te dicső Odyseus, jer achájok nagyszerű dísze,
állítsd csak meg a fürge hajót, hogy halljad a hangunk.
Senkise ment még el közelünkben barna hajóval,
Míg mézes dalait meg nem hallgatta a szánknak;
benne gyönyörködve ment el, s gyarapodva tudásban:
mert mi tudunk mindent, mit a tágas trójai téren
tértek a trójai s argosi közdők isteni szóra,
és mindent, mi az életadó földön megyik még.”

Odysszia XII, 186–191.

(Devecseri Gábor fordítása)

A Magyar Nemzeti Galéria Régi Gyűjteményében három darabból összeragasztott vörsmárvány címertábla-töredéket őrzünk, amely a múlt században jutott múzeumi tulajdonba.¹ A címerpajzs mezejében várfal s holdsarló csomója látszik, magát a pajzsot balról szatír tartja. Hegyes fülei, durva vonásai legalábbis szatírra vallanak; a figura sajnos csak deréktól fölfelé van meg. A címerkövet jóideje Buda címerének tartja a szakirodalom s összekapcsolja azzal az adománnyal, amelyet Szapolyai János királytól kapott a város 1533-ban.² A faragvány kissé provinciális megfogalmazása valóban a Jagello-kor végére, sőt, még későbbre vall. Az oklevelet maga Werbőczy István fogalmazta, s szövege – szokatlan módon – a pajzstartókról is megemlékezik: *Duo hominum nuda simulachra ipsum clypeum sustinet.*

A heraldikai reprezentáció e különös, új eleme, a pajzstartó félig állati, félig emberi mitológiai figurája a korban nem társatlan. Egész sor Budán kiadott s ugyanitt kifestett címereslevél idézhető a Mohács előtti időkből. Ismereteink szerint kilenc, ma is meglévő armálison jelennek meg hasonló keveréklények. 1514-ből való az első, Frankóczi Paulik Bertalan címereslevele, amelyen két tritón emeli a pajzsot.³ 1516-ban kelt Zuhodoli Jánosé, amelyen kettős halfarkú, zöld szárnyú vízilény látható,⁴ 1517-ben a Sapharich-armális, két női tritónnal.⁵ 1520-ban adták ki Várkonyi Ambrus címereslevelét⁶ s ugyanakkor Radna városáét is (amely művészettörténeti összefüggésben itt szerepel először), tritónokkal,⁷ valamint Bicskey Bertalanét tritónnal és női párjával.⁸ Legszebb Jagello-kori armálisunk, Szerdahelyi Imreffy Mihályé is ide tartozik (1523)⁹ s a Dessewffy.¹⁰ s a Forgách-címeradományozó levél¹¹ zárja a sort (mindkettőt 1525-ben állították ki). A vízilények megformálása mindenütt hasonló: felsőtestük emberi; a nők kibontott hajúak, a férfiaknak szatírfülük van; derekukat kék vagy zöld lomb övezi, amely alól egyes vagy kettős halfarkuk indul, zölddel vagy sárgával festve. Szárnyas lény mindössze egyszer fordul elő közöttük, annak is halfarka van. Megjelennek azonban más tengeri lények is a pajzsok körül: Kanizsai Dorottya armálisán lenge öltözetű hölgyek tartják a *clypeust*, lábukkal delfineken tapodva.

A pajzstartó csodalényekre a kódexekben, a lapszeldíszítményekben találunk példákat, időben távolabbiakat és közelebbieket is, köbe faragottat azonban annál ke-

vesebbet. Itáliában sem túl sokat, Magyarországon annál kevesebbet: a budai címeren kívül egyetlen töredékes esztergomi lunetta-domborművet, melyen két halfarkú lény fogta az Aragóniai-címet, s amely 1490 körül készülhetett.¹² Az előkerülésekor még épőbb dombormű figuráit a 18. században szirénekként írták le, s a félig hal, félig emberi alakokat – legalábbis a nőieket – a mai napig szirénekként emlegetik a szakirodalomban. Nem újabbkori elnevezés ez, hanem meglehetősen régi: Zrínyi *syrenái* is halfarkúak voltak,¹³ Cesare Ripa Iconológiájában is, a *Piacere* kísérfőfigurájaként felbukkanó *sirena* leginkább duplafarkú tritónra emlékeztet.¹⁴ A halfarkú szirének az irodalomban legalább a 6-7. századtól nyomon követhetők.¹⁵ A bűvös szavú szirének azonban az ókorban leggyakrabban madárteste volt. Szirének-e hát a budai armálisok pajzstartói? Legkézenfekvőbb volna az oklevelek szövegéhez fordulni. Az oklevelek azonban hallgatnak.

Az isteni eredetű vízi és szárazföldi keveréklények légioi kavarognak a klasszikus mitológiában, az irodalomban és a képzőművészetben egyaránt. Sokaságuk nehezen volna katalogizálható szigorú rendben; a mitológia eleven valóság volt, amelynek mi csupán töredékeit ismerhetjük. Homéros, az Odyszeia tizenkettedik énekében (μ 186-191), ahol Odysseus találkozik a mindent tudó szirénekkal, nem írta le a külsejüket, de jól ismerjük női fejű, madártestű régi ábrázolásait s későbbi leírásait is.¹⁶ A Poseidón kíséretében, tritónok, Néreisek között felbukkanó, emberi felsőtestű, ló mellsőlábú, halfarkú ikhthyokentaurosoknak is számtalan képét ismerjük, ám nevüket – úgy tetszik – egyetlen ókori szerző sem tartotta fenn.¹⁷ Talán másképp voltak fontosak a nevek. Pliniustól tudjuk, hogy a tanulatlan emberek számára minden halfarkú női vízlény Néreis volt.¹⁸ A mitológia alakjai nem egyetlen aspektussal rendelkeztek; még a szirén sem volt mindig rosszra csábító és pusztulásba vivő.

Bár valójában mindenütt ott tolonganak az ókori szövegekben, a legmeglepőbb hely, ahol feltűnnek, kétségkívül a Septuaginta. Ézsaiás próféta rettenetes, Babilón pusztulását jövendölő látomásában a város kietlen romjai között baglyok, sakálók, struccok – csupa tisztátalan állat – *seirénes* és *onokentauroi* ütnék tanyát.¹⁹ A kép elemei több helyen megismétlődnek.²⁰ A héber szövegben természetesen nincsenek sem szirének, sem kentaurok. Az eredeti szövegrészt Alexandriában a görög mitológia nyelvére fordították s évszázadokkal később a Vulgata is megtartotta itt a szirént, másutt pedig vad faunokról írt.²¹ Az ősegyház mély ellenszenvvel viseltetett az egész pogány istenvilág, csábos szirének, vad kentaurok és parázna szatírok iránt. Az *interpretatio Christiana* e lényekben a középkoron át végig a démoni jelleget emelte ki. A szirén a csábítás, az eretnek gondolatok, a világi tudomány veszélyeit jelentette. Odysseus hajója a *Navis Ecclesiae* jelképévé vált, a csavaros eszű hős az istenfélő bölcsévé, aki ellenáll a világ veszélyeinek és csábításainak.²² A Physiologus is – amely egyébként nem a halfarkú, hanem a madártestű szirén képét hagyományozta – a kentaúr és a szatír mellett a szirént is felsorakoztatta a kétszínű embert jelképező gonosz bestiák között. A Physiologus Ézsaiásra hivatkozott.²³

Annak ellenére, hogy az antik démonok hosszú századokon át arra kényszerültek, hogy a földi siralomvölgyben kóborló lelkeket riogassák, a 15. századi itáliai művészetben – párhuzamosan az antik irodalom feltámasztásával – egyre nagyobb számban bukkantak föl. Angelo Poliziano, Lorenzo de' Medici költeményeiben nyoma sincs immár annak az átoknak, ami lényüket addig megülte, s a „Questi lieti satiretti / dalle

nimfe innamorati” költői toposza mögött ott kell látnunk Lorenzo antik gemma-gyűjteményét is, amelynek darabjai – rajtuk Néreisek, hippokamposok, tritónok és szatírok – gyakran szolgáltak mintaképül (a szarkofág-domborművekhez hasonlóan) a firenzei művészek számára, hogy megidézhessék az antik istenvilágot.²⁴ Az 1480-as években megsokszorozódott a számuk: ekkor fedezték fel Rómában Nero palotájának, a Domus Aureának a Mons Oppius lejtője alatt rejtőző labirintusát, úgyszólván érintetlen festett díszítésével.²⁵ Ezeknek a mitológiai figurákat oly szép számban szerepeltető képeknek nagy volt a hatása a korabeli miniatúra-festészetre is. A művészek az antik freskók egyes részleteit, figuráit másolták vázlatkönyveikbe, s az összefüggéseikből kiragadott elemekből egy teljesen új, dekoratív festői nyelvet alakítottak ki. Bár a legnagyobb firenzei miniátoroknak, így Attavanténak a művészetében is kimutatható a nyolcvanas évektől a Domus Aurea falképeinek a hatása, legerőteljesebben Gherardo és Monte di Giovanni del Fora munkáin jelentkezett, amint például ezt a budapesti Hieronymus-korvina egymással harcoló tritónjai, vagy a bécsi, Cod. Lat. 930. jelzetű Hieronymus-korvina mitológiai figurái, fantasztikus építményei tanúsítják.²⁶ Budára épp az 1480-as években kerültek Firenzéből a fenti díszkódexek; a legmodernebb *all'antica* miniatúra-festészet a legmagasabb művészi színvonalon. S e keveréklények nemcsak a könyvek lapjain elevenedtek meg Mátyás király udvarában. Az ásatások során előkerült egy vörösmárvány szoborpár-töredék, madártestű, orosz-lánlábú, halfarkú lények részleteivel.²⁷ A klasszikus mitológiai figurák, Hercules, Pallas Athéné mellett a kevésbé pontosan körülírható jelentésű, ám az *all'antica* összképhez hozzátartozó csodalények is megjelentek. A már említett, Beatrix királyné környezetében készült esztergomi lunetta tritónjai vagy szirénjei ugyanide tartoztak. Úgy látszik, Mátyás halála után a kőtritónok és márványszirének nem újították meg a heraldikai reprezentáció megszokott formáit. A címereken kívül, önállóan sem gyakran szerepelnek; egyetlen pécsi faragványt ismerünk, egy kerettöredéket, amelyen a szokásos vázas-gyöngysoros díszítésrenden belül, az edény öblös részén auluson játszó tritón (vagy inkább ikhtyokentauros) látható, hátán lobogó leplű Néreissel.²⁸

Ami az olaszkoszorú s a tabula ansata volt mint *all'antica* motívum a síremlékszobrászatban,²⁹ az lett az antikizáló pajzstartó a címereslevél-festészetben. A tritónoknak és párjaiknak a *clypeust* tartó mozdulata pontos mása az ókori szarkofágok tritónjaiénak és ikhtyokentaurosaiénak, amelyek az elhunyt képmását (olykor egyébként mint *imago clypeatát*) viszik.³⁰ Kétségkívül a könyvfestészetből kerültek át ide, eredeti származásuk azonban homályos. Igen figyelemreméltó, hogy az armálisok erősen megritkult emlékanyagában az összes darab ugyanabban a körben, talán ugyanabban a műhelyben is készült, egyetlen bő évtizeden belül. Hoffmann Edith nevezte el Bakócz-monogrammistának e stíluskör legjelentősebb mesterét. A zágrábi Erdődy Missale és az esztergomi Bakócz Graduale festőjéről, illetve festőiről van szó, s e kódexek bordűrjei, valamint néhány gazdagabb díszítésű címereslevél lapszéldíszinek delfinjei, fogoly tritónjai, felfüggesztett fegyverei mind ugyanazt (a groteszkekhez igen közeli) *all'antica* dekorációt ismétlik.³¹ Mivel a festő felbukkanása közvetlen előzmény nélküli, feltehető, hogy Itáliából érkezett Magyarországra. Az *argumentum ex silentio* ugyan nem argumentum, de talán érdemes megemlíteni, hogy a koszorús sírkövek legfelszabadultabb változatait alkotó Ioannes Fiorentinus – ma ismert – szignált művei³² éppúgy röviddel Bakócznak Rómából való visszatérte után készül-

tek, mint a Bakócz-monogrammista első művei, s mindketten az érsek környezetében működtek.

A címereslevelek hallgatnak a tritónokról és a szirénekről, a pajzstartók ugyanis nem képezték adományozás tárgyát.³³ Mitológiai alakokat csak akkor írtak le, vagy neveztek meg ezek az erősen kötött, sztereotíp formulákkal telített, jogbiztosító szövegek, ha maga a címerkép volt ilyen figura. A Jagello-korban több is akad, gondoljunk Gellyei Antal armálisának (1522) kentauro-alakjára,³⁴ vagy Vásárhelyi Gergely címerének (1526) Hercules-képére.³⁵ A korszakban jócskán megszaporodott gemmapecsétek is ábrázoltak olykor ilyen mitológiai figurákat.³⁶ Kis-Séryéni Ferenc alkincstárnok – elveszett – armálisának (1518) címerképében egy szárnyas ló ágaskodott, melyről aprólékos leírást készítettek, szokás szerint, hozzátéve azonban: *quem eruditorum turba pegason... nuncupat*.³⁷ Az armálisokat ékesítő miniatúrák több olvasatúak voltak. Egyfelől volt heraldikai-jogi interpretációjuk, másfelől pedig volt egy tudós velleitást és elmeelt megkívánó interpretációjuk is, amely az *eruditi* számára szólt. Ám feltételezhetjük-e, hogy a megrendelők minden esetben az utóbbiak közül kerültek ki? E kérdésre nehéz válaszolni; az *all'antica* pajzstartók elsősorban mégiscsak képi toposzok voltak.

A 15. században a kellő *eruditió*val rendelkező humanisták és a művészek új életre keltették a tritónokat és kentaurokat, feliasztották a messzehangzó énekű sziréneket. Úgyszólván mindent tudunk róluk, ami az ókortól tudunk adatott: rájuk olvashatjuk Homéroszt és Apollodóroszt, Shakespeare-t és Gógorát, a humanisták tudós költeményeit és az egyházatyák átkait, láthatjuk bennük a kétlelkű ember együgyű jelképét, és az emberi természet eredendő kettősségének metaforáját. Megnevezni a sziréneket elég az *eruditio*. Megszólítani őket, meghallani, Odysseusként, a hangjukat – biztosan kevés.

JEGYZETEK

1. Vörösmárvány. A három összeragasztott töredék teljes magassága 63 cm, szélessége 53 cm, vastagsága 18 cm. Leltári száma: 55.980. – A címertáblatöredék a 18. század végén Balásy Ferenc Xavér SJ, Buda város főjegyzője budai házának falában volt befalazva, néhány más középkori kőfaragvánnyal együtt. Ez a – mindeddig ismeretlen – adat egy 18. század végi kéziratban őrződött meg, Rómer Flóris iratai között, az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában (Fol. Hung. 1110/5, ff. 185-186. – az adata s az iratra Lövei Pál volt szíves föl hívni a figyelmem). A Descriptio Monumentorum aliquot Hungaricorum, Gothicorum, Romanorum, item lapidem aliquot litteratorum Budaepartim in arce, partim in Aquatica, et Nova Buda :Neustift/: existentium című irat csupán egyetlen kőfaragvány-csoportot tartalmaz: 1. In pariete Domus Domini Consulis a Balásy, in sic dictis maenibus :Bastey/: sequentes lapides immurati habentur. I. Columna striata, truncata, ex rubro marmore. II. Caput et pars Corporis Pan, in Satyrum repraesentantem, ex rubro marmore. III. Lapis parvus cum Inscriptione gothica ex rubro marmore. IV. VIR. IACOBVS. / NDA. HISPANVS. IN: / SIBI. AC. POSTERIS ex rubro

marmore. Az I. számú kannelúrást (?) vörösmárvány oszlop és a III. számú sírkőtöredék nem azonosítható. A IV. számú darab ma is a Magyar Nemzeti Múzeumban van (a földszinti kőtárban). A II. számú – a mi címertáblánk – a 19. század folyamán került a Nemzeti Múzeumba; Rómer Flóris tervezett lapidárium-katalógusának rajzai között szerepel két összeillesztett töredéke. Ott volt azonban mindhárom darabja, mert a töredékeknek a Szépművészeti Múzeumba való átkerülése (1939) után hamarosan sikerült összeilleszteni a ma is meglévő együtttest (CSÁNKY D.: Közlemények a Nemzeti Múzeumból. Szépművészet 2[1941] 37, képe a 32. lap után). A Szépművészeti Múzeumból 1973-ban került – a Régi Magyar Gyűjtemény anyagával – a Magyar Nemzeti Galériába.

2. V.ö.: ÁLDÁSY A.: A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának címereslevelei. 2. kötet, 1092–1600. Budapest 1923, 96–97. (113. sz.); KUBINYI A.: Budapest története a későbbi középkorban Buda elestéig (1541-ig). Budapest története II. Szerk. GEREVICH L. Budapest 1973, 211–212. – Utóbb felvetődött, hogy a címertábla inkább Pest városáé lett volna (vö.: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn, Ausstellungskatalog. Wien 1982, Nr.

732.), ez a feltételezés azonban most, miután kiderült, hogy a töredék a budai várban volt már a 18. század végén, nem látszik tarthatónak.

3. Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban MOL), D1. 50.246. ÁLDÁSY A.: A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának czímereslevelei. 1200–1868. Budapest 1904, 25. [XLV. sz.]; BALOGH Gy.: Paulik Bertalan czímereslevele 1514-ből. Turul 29 (1911) 70–71.; HOFFMANN E.: Régi magyar bibliofílek. Budapest 1929, 181.; RADOCSAY, D.: Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary. II. Acta Historiae Artium 12 (1966) 79.

4. MOL, D1. 68.740. ÁLDÁSY 1904 (előző jegyzetben i. m.), 449. [IV. (DC.) szám]; RADOCSAY 1966 (előző jegyzetben i. m.), 81.; NYULÁSZINÉ STRAUB É.: Öt évszázad címerai. Budapest 1987, XLI. tábla

5. Győr-, Sopron-, Moson Megye győri levéltára. ÁLDÁSY 1923 (2. jegyzetben i. m.), 76–77. (84. sz.); HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 82.

6. MOL, D1. 23.408. HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 85–86.

7. JAKÓ Zs., MANOLESCU, R.: A latin írás története. Budapest 1987, 79.

8. MOL, D1. 72.296. ÁLDÁSY 1923 (2. jegyzetben i. m.), 86. (97. sz.); RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 86.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), XLVII. tábla

9. MOL, D1. 93.845. RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 88.; HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), 10–11., L. tábla; Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Á.–TAKÁCS I. Budapest 1994, IX–59. sz.

10. MOL, D1. 47.770. ÉBLE G.: A cserneki és tarkői Dessewffy család. Budapest 1903, 248–251.; HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 88.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), LI. tábla

11. MOL, D1. 60.103. ÁLDÁSY A.: Magyar czímeres emlékek III. Budapest 1926, 79–80, XXX. tábla; HOFFMANN 1929 (3. jegyzetben i. m.), 181.; RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 89.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), LII. tábla

12. MIKÓ Á.: Ippolito d'Este esztergomi érseki udvara és a reneszánsz kőfaragás Magyarországon. Ars Hungarica 16 (1988) 133–134, 139.

13. BORZSÁK I.: „Adriai tengernek Syrenaia” Irodalomtörténet 47 (1959) 481–486.; KLANICZAY T.: Zrínyi Miklós. Budapest 1964², 353–354.

14. Cesare Ripa: Iconologia. Ed. BUSCARO-LI, P. Firenze 1992, 353.

15. BORZSÁK 1959 (13. jegyzetben i. m.), 484.

16. Vö.: MARÓT K.: A görög irodalom kezdetei. Budapest 1957, 100, skk.; KERÉNYI K.: Görög mitológia. Budapest 1977, 43–45.

17. RE IX, 1, 831–833.; ROSCHER ML, II, 92–93.; Der Kleine Pauly V, 967–968.

18. NH 36,26

19. LXX Es 13,21

20. LXX Iob 30,29; Mic 1,8; Es 43,20; Jer 27,39 50,39

21. VT Es 13,21 valamint Jer 50,39 [=LXX 27,39]

22. BORZSÁK 1959 (13. jegyzetben i. m.), 482–483.

23. Physiologus. Frühchristliche Tiersymbolik. Übersetzt und herausgegeben von TREU, U. Berlin 1981, 29–31.; Physiologus. A Zsám-boky-kódex állatábrázolásai. Fordította MOHAY A., az utószót és a képmagyarázatokat írta: KÁDÁR Z. Budapest 1986, 29–31.

24. DACOS, N.: La fortuna delle gemme medicee nel Rinascimento. Il tesoro di Lorenzo il Magnifico. Repertorio delle gemme e dei vasi. Firenze 1980, 85–108.

25. DACOS, N.: Arte italiana e arte antica. Storia dell'arte italiana. III. L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità. Ed. PREVITALI, G. Torino 1979, 28–30.

26. GARZELLI, A.: Le immagini, i destinatari. Miniatura Fiorentina del Rinascimento. 1440–1525. Firenze 1985, 74–76.

27. BALOGH 1966, I, 148.

28. Pannonia Regia (9. jegyzetben i. m.), VII–55. sz. (Bár a pécsi faragvány mitológiai figuráinak identifikálásába eddig még mindig hiba csúszott, a leírást a teljességre törekvő igényével csupán G. Sándor Máriának sikerült elrontania. E sorok írójában olyanira élt a helyesbítés vágya, hogy (freudi lapsusként) kétszer is elrontotta a vizilény nevét – a figura nem hippokampos, hanem ikhthyokentauros vagy trítón.)

29. Vö.: MIKÓ Á.: Jagello-kori reneszánsz sírköveinkről. Ars Hungarica 14 (1986) 97–104.

30. KOCH, G.–SICHTERMANN, H.: Römische Sarkophagen. München 1982, 195–197.

31. Vö.: DACOS, N.: Le Logge di Raffaello. Maestro e bottega di fronte all'antico. Roma 1986², 22. skk.

32. HORLER M.: Ioannes Fiorentinus Forgách-síremléke. Építés-Építészettudomány 15 (1983) 237–259.; Váradi kőtöredékek. Szobortöredékek, építészeti faragványok, síremlékek az egykori Biharvármegyei és Nagyvárad Múzeum gyűjteményéből. Szerk. KERNY T. Budapest 1989, 265–267.

33. BÁRCZY O.: A heraldika kézikönyve. Budapest 1897, 236–237.

34. ÁLDÁSY 1904 (4. jegyzetben i. m.), 30 (LIII. sz.); RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 87.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), XLIX. tábla

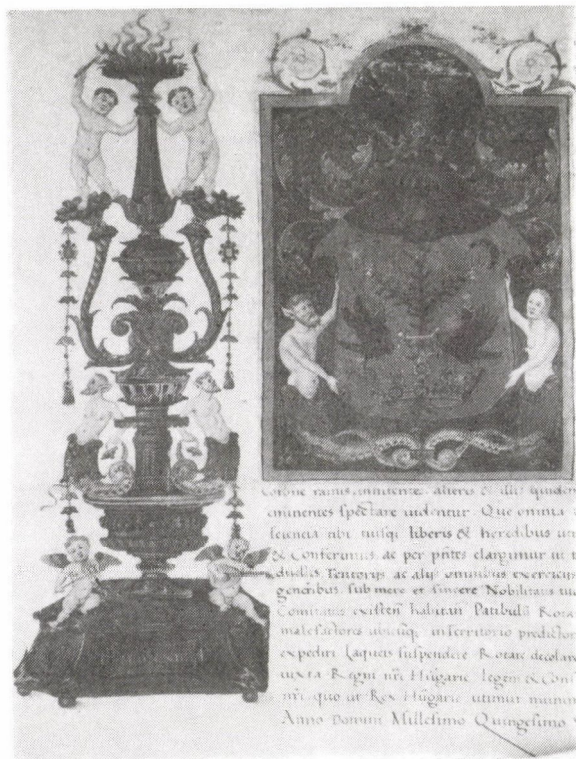
35. MOL D1. 50.254 ÁLDÁSY 1923 (3. jegyzetben i. m.), 93–94 (106. sz.); RADOCSAY 1966 (3. jegyzetben i. m.), 91.; NYULÁSZINÉ STRAUB 1987 (4. jegyzetben i. m.), LIV. tábla

36. BÁNDI Zs.: A Magyar Országos Levéltár Jagello-kori pecsétkiállításának katalógusa.

Levéltári Közlemények 64 (1993) 107–142.
37. ÁLDÁSY 1923 (2. jegyzetben i. m.), 82–83 (92. sz.)

Árpád Mikó: Sirenen, Satyrn, Zentauren. Klassische mythologische Figuren auf ungarischen Wappenbriefen aus der Zeit der Jagiellonen

Das in den 30er Jahren des 16. Jh. gemachte und in Stein gemeißelte Wappen der Stadt Ofen (ung. Buda) hielten ursprünglich zwei Satyrn (der in drei Stücke zerbrochene Wappenstein wird in der Ungarischen Nationalgalerie aufbewahrt). Mythologische Figuren als Schildhalter kommen in Ungarn auf Wappensteinen in der Zeit vom Ende des 15. Jh. bis zur Mitte des 16. Jh. selten, häufig dagegen auf den Wappenbriefen aus der Zeit der Jagiellonen vor. Aus der Zeit zwischen 1514 und 1526 sind heute neun Adelsbriefe bekannt, auf denen das Wappenschild von Tritonen bzw. Tritoninnen gehalten wird. Letztere, die weiblichen Meerdämonen mit Fischunterleib, werden in der Literatur meist – entsprechend der Praxis, die sich nach dem Altertum herausgebildet hatte – Sirenen genannt. (In der klassischen Antike waren nämlich die Sirenen vor allem weibliche Wesen mit Vogelkörper.) Im Altertum galten die Sirenen – wie auch die anderen Mischwesen, die Zentauren und Satyrn, – nicht als eindeutig negative Figuren, als solche wurden sie erst im Mittelalter interpretiert. Dabei mochte auch die *Septuaginta* eine Rolle gespielt haben, denn bei der Übertragung wurden die Namen gewisser unreiner Tiere aus dem Originaltext mit dem Namen antiker mythologischer Figuren ins Griechische übersetzt. In der italienischen Kunst des 15. Jh. erlangten sie ihre ursprünglich eher positiven Züge zurück und erschienen massenhaft auf den Werken *all'antica*, unter anderem – als Schildhalter – auch in der Miniaturmalerei. Sie verbreiteten sich besonders von den 80er Jahren des 15. Jh. an, wobei die Entdeckung der Wandgemälde der Domus Aurea eine wichtige Rolle spielte. Diese mythologischen Mischwesen sind auch in den prachtvollen Kodizes zu finden, die für König Matthias in Florenz angefertigt wurden. Aber die ein Vierteljahrhundert späteren Wappenbriefe aus der Zeit der Jagiellonen, auf denen diese Wasserwesen erscheinen, wurden in einem einzigen Stilbereich und in einer einzigen Werkstatt gemacht und können nicht aus den Denkmälern der Zeit von Matthias abgeleitet werden. In der Werkstatt wurden auch Kodizes illuminiert, so das sog. Bakócz Graduale bzw. das Erdődy Missale, die in der Diözesanbibliothek van Gran (ung. Esztergom) bzw. in der Schatzkammer der Kathedrale von Agram (ung. Zágráb) [Riznica Katedrale] aufbewahrt werden. In der modernen ornamentalen Dekoration *all'antica* erscheinen die ebenfalls durch die antiken Wandgemälde der Domus Aurea inspirierten Wasserwesen: die Tritonen und Delphine. Im Text der Adelsbriefe über die Wappenschenkung werden die Schildhalter meistens nicht genannt, da sie nicht den Gegenstand der Schenkung darstellten, die mythologischen Wesen werden nur beschrieben, wenn sie Teile der Wappenbilder sind.



98. Szerdahelyi Imreffy Mihály
címereslevele, 1523, Budapest,
Magyar Országos Levéltár

99. T(ui) iniciálé az ún. Bakócz
Gradualéból (t. I, fol. 13^r), Esz-
tergom, Főszékesegyházi Könyv-
tár

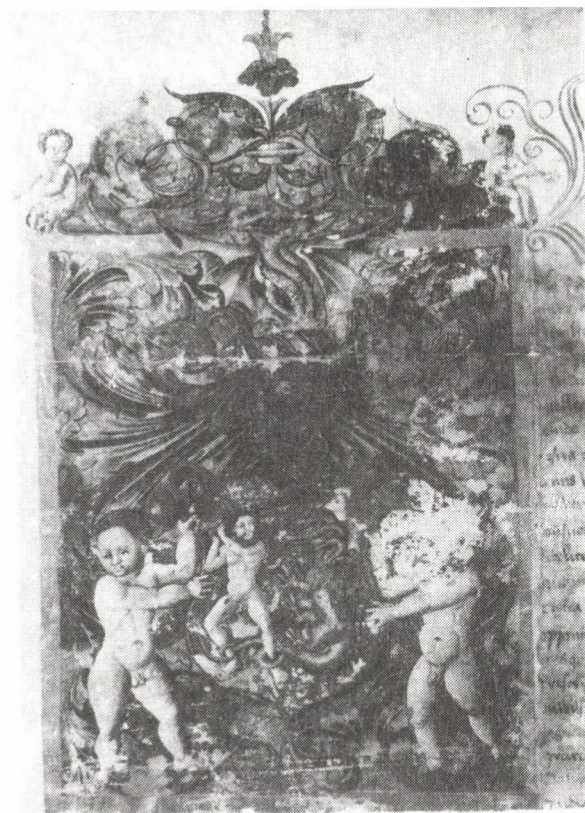


100. Zuhodoli János címereslevele, 1516, Budapest, Magyar Országos Levéltár



101. Bicskey András címereslevele, 1520, Budapest, Magyar Országos Levéltár





102. Vásárhelyi Gergely címereslevele, 1526, Budapest, Magyar Országos Levéltár



103. Gellyei Antal címereslevele, 1522, Budapest, Magyar Országos Levéltár

EMLEKÜLÉS SZENT LÁSZLÓ HALÁLÁNAK 900. ÉVFORDULÓJÁN

Előszó

Az Országos Egyházművészeti és Műemléki Tanács hagyományos tavaszi ankétját 1995. május 30-31. között, Szent László király halálának 900. évfordulója tiszteletére szentelte a fölújított kőbányai Szent László plébániatemplomban. A kétnapos ülésszakon, amelyen részt vett Dankó László, Kalocsa-Kecskeméti érsek, az OEMT elnöke, Paskai László bíboros-érsek, esztergomi püspök és Seregély István egri érsek, a Magyar Püspöki Kar elnöke, Szent László kultuszának 19. századi vonatkozásai kerültek előtérbe, a legkülönbözőbb; histográfiai, irodalom- és művészettörténeti aspektusból. A másik téma a templom építéstörténete, illetve helyreállítása volt. Az ankét az 1995-ös *Kőbányai Szent László Napok* (V. 14–VI. 25.) rendezvénysorozat programjába illeszkedett és a helybeli műemlékek, ipari emlékek megtekintésére is kiterjedt.

A templom hányatott, több mint két évtizedig elhúzódó, helyreállításának történetét *Mikszó Sándor*, apát, plébános ismertette szenvedélyes hangú előadásában. Építéstörténetét *Nemes Márta* foglalta össze röviden egy, már korábban megjelent, tanulmánya alapján (*A kőbányai templom története. Ars Hungarica VIII/1. /1980/ 135-147.*). Az ülésszakon elhangzott előadások közlésével Szent László tiszteletének jórészt még ismeretlen, feltáratlan területeit szeretnénk megvilágítani.

Kerny Terézia

Gedenktagung zum 900. Todestag Ladislaus des Heiligen, Königs von Ungarn.
Vorwort

Die Frühlingstatung des Rates für Kirchenkunst und Kulturdenkmäler, die am 30.-31. Mai 1995 in der nach dem Heiligen Ladislaus benannten erneuerten Pfarrkirche von Kőbánya (Stadtteil von Budapest) stattfand, wurde dem 900. Todestag des ungarischen König Ladislaus des Heiligen zu Ehren veranstaltet. Auf der zweitägigen Tagung, an der auch der Präsident des Rates für Kirchenkunst und Kulturdenkmäler Erzbischof Dr. László Dankó von Kalocsa-Kecskemét sowie Erzbischof Kardinal Dr. László Paskai von Esztergom und Erzbischof Dr. István Seregély von Eger teilnahmen, wurden die Bezüge des Kultes des Heiligen Ladislaus im 19. Jh. und zwar unter den verschiedensten Aspekten, unter dem Blickwinkel der Historiographie, der Literatur- und der Kunstgeschichte, behandelt. Das andere Thema war die Geschichte der Entstehung bzw. der Wiederherstellung der Kirche. Die Tagung, in deren Rahmen auch die Lokalen Kunst- und Industriedenkmäler besichtigt wurden, fügte sich in die Reihe der festlichen Veranstaltungen zu Ehren des *Heiligen Ladislaus im Stadtviertel Kőbánya* (14. 05.–25. 06) 1995 hinein.

Über die Geschichte der sich über mehr als zwei Jahrzehnte hinziehenden Renovierung der Kirche wurde vom Abt *Sándor Mikszó*, dem Pfarrer der Ladislauskirche berichtet. Die Baugeschichte wurde kurz von *Márta Nemes* aufgrund ihrer bereits erschienenen Aufsatzes (*Ars Hungarica I/VIII, 1980, S. 135-147*) zusammengefaßt. Mit der Veröffentlichung der Referate, die in der Konferenz vorgetragen wurden, sollen die noch meist unbekannten und unerschlossenen Bereiche des Kultes des Heiligen Ladislaus erhellt werden.

Terézia Kerny

Török József

SZENT LÁSZLÓ KIRÁLY ALAKJA A MŰLT SZÁZADI EGYHÁZTÖRTÉNETÍRÁSBAN

A Habsburg Ferenc uralmának viszonylagos békéjében kezdődő és a millenniumi ünnepségek lecsengéséig tartó 19. század a 48-as forradalmon és szabadságharcon, az önkényuralmon, majd a kiegyezés békekorán át olyan sokarcúságot mutat, amely lenyűgözi a kutatót vagy az érdeklődő olvasót. A múlt század során a történeti irodalomban végbement változás már közel sem tagolható ilyen sok szakaszra, noha a jezsuita nagy történetíróktól Horváth Mihályon át az ezredév ünnepi sorozatának kiváló felkészült-ségű alkotógárdájáig jelentős különbség észlelhető elsősorban a források mind objektívebb megközelítése, másodsorban pedig a történelem és annak szereplői szemlélése terén. A magas szintű történetírásnak létezik az a vetülete, amely a kor emberének gondolatvilágába beivódik, abban tovább él; s erre szintén fontos odafigyelni, hiszen ez arról árulkodik, hogy az akkori társadalom együttesen illetve tagjai révén miként fogadta be, s ha szükségét érezte, miként alakította a történettudomány szolgáltatata ismereteket.

A jelen áttekintést érdemes olyan egyházi személy idézésével kezdeni, akinek történészi fölkészültsége bár autodidakta, ám vitathatatlan. Megállapításai pedig a 19. század első felének, sőt kétharmadának Szent László-képét összegzik. *Ipolyi Arnold* 1864-ben a Szent László társulat évi ünnepén mondott beszédében a következő szavakkal emlékezett meg Szent Lászlóról a kötelező, magasröptű általánosságok-közhelyek folytatása gyanánt:

„Ily dicső napja, ily felemelkedett vezére volt hazánknak és egyházunknak, nemzetünknek s országunknak dicsőséges királya, szent László, kinek mint társulatunk védnökének ünnepével egyesítve üljük ma társulatunk évnapiját.

Átvéve Szent István méltatlan utódai által majdnem elharácsolt magasztos örökségét, a kívülről függetlenségében fenyegetett, belülről pártharcok által szétszaggatott országot, s a fejét újra emelő pogányság által megingatott kereszténységet, nem csak erős karral megvédte s megerősítette; a feldúlt egyházakat és monostorokat, a hit és erény, a polgárosodás és mivelődés ezen neveldeit és iskoláit helyre állította s újabb nagyszerű alkotmányokkal bővítette; hanem a mint a hadnak véres zászlóit is győzelemről győzelemre vitte, úgy az ellenséges szomszéd és a rokon vad pogánynépek betöréseinek dél és kelet felől kitett határszéleket biztosította. És túl rajtok, egyfelől egész az Adriai tengerig, másfelől az Aldunáig és Havasalföldig érve seregei élén, amott a hitben és hűségben ingadozó szomszéd népeknél a vallást és polgári rendet visszaállította: emitt a rokon pogány Besenyőket és Kunokat a kereszténységnek s országnak meghódította.

Sőt már Európa s az összes kereszténység kereszteshadainak élén indul vala Bács-Bodrognak várából a Szentföldre, visszafoglalni a pogánytól a Megváltónak szent sírját; sőt már jönnek a római-német szent birodalom követői felajánlani neki a császári

koronát, — midőn az ég is megkívánván őt, a mennyei üdvösség és a halhatatlanság koronáját nyújtva neki, szent seregei közé felveszi.”¹

Zavarba ejtő megnyilatkozás az ekkor egri érseki főegyházmegye papjától, akit a király előző évben egri kanonokká, borsmonostori apáttá nevezett ki. A királyi kegy sejtette az egyházi pályán reá váró fényes jövőt, vagyis a vezetői posztot. Az 1862-ben tett konstantinápolyi útja pedig bizonyította a hazai történelmi múlt iránti, osztatlan elkötelezettségét.²

Az utolsó körmondat végső állításáról — miszerint az ég is megkívánta Szent Lászlót — a kortárs egyháziaknak éppen úgy, mint az utókornak a papi szolozsma matutinum-hórájának második nocturnusa jutott illetve jut az eszébe, amely a szentek életét a történelmi valóságtól messzire elrugaszkodó jámborsággal és az egyedit helyettesítő sztereotípiákkal mutatta be. Zavarba ejtő Szent László illetén felidézése már csak azért is, mert hol lehetett volna alakját a szent király iránt érdeklődőknek hitelesebben bemutatni? — mint abban a társaságban, amely László nevét viselte. Ipolyi Arnold azonban a gondolatai állandó kettőzésével a szónoki beszéd követelményeinek, fordulatainak az idézett helyen oly mértékben eleget tett, hogy még azt a történelmi magot is elrejtette, ami pedig az ő ismeretanyagában is jelen volt. Helyette kiemeli egyrészt a kunok és besenyők elleni küzdelmét illetve azok kereszténnyé tételét, valamint a romantika századának nagy témáját, a keresztes hadjáratot, amely legalább annyira volt zárándok-jellegű, mint katonai vállalkozás; ha IV. Vilmos toulouse-i gróf Lászlónál 1093-ban Bodrog várában tett látogatására gondolunk.

A Havasalföld, Alduna emlegetése magától értetődő, hiszen a Szent László-társulat az országtól keletre élő vagy oda került magyarok-csángók szellemi-lelki támogatását tűzte célul maga elé.³

E viszonylag hosszú szövegrész felidézése nem tekinthető fölöslegesnek, mert kitűnően megvilágítja egy európai műveltségű, nemzete történelme után kiemelten érdeklődő egyházi személy ismereteit Szent Lászlóról. Ipolyi Arnold a lovagkirály alakjának bemutatása előtt nem mélyült el a szakirodalomban, hanem hallgatóival azt közölte, ami benne élt Szent László alakjáról. Ez annál is feltűnőbb, mert a beszéd második részében a keleten járt magyarokról szólva ismereteinek forrásait pontosan megadja a lábjegyzetekben.⁴

Ipolyi Arnold meglepően felszínes ismeretközlésének talán mentségére szolgál, hogy *Lányi Károly* Magyar egyháztörténelme, melyet *Knauz Nándor* átdolgozott és az idézett beszéd dátuma után két évvel, 1866-ban megjelentetett, ugyancsak vélekedéseket közölt Lászlóról, melyekhez hasonlítva Ipolyi állításai még visszafogottnak is tűnnek. Mert „az 1095-iki clermonti zsinaton, mely a hadjáratot elrendező, háromszázezer frank jegyeztetett meg a kereszti piros jelével, kiknek fővezéreül a magyarok vitéz királya, szent László kéretett fel, alvezérékül Péter remete, bouilloni Godfrid, etc. ajálkoztak. ... Mielőtt a keresztes had útnak eredett, fővezérük, László király meghalálozott; utódja, Kálmán az ajánlott fővezérséget nem vállalta.”⁵

Az egyháztörténetírás összegző munkáinak gyér sorát folytatva, két évtized elteltével fejezte be életművének első kötetét *Balics Lajos*⁶. Ő már hasznosítani tudta a hazai történetírás forrásközléseit, és a nemzetközi egyháztörténetírás eddigre kidolgozott módszereit, a kritika próbáját kiállt összegzéseit. Itt Szent László működésével kapcsolatban megtalálhatók mindazok a tények, amelyek a továbbiakban is kristályo-

sodási pontként szolgálnak szinte napjainkig, legalábbis a hazai hagiográfiát illetően. Ugyanis a magyar királyi korona örök vonzást gyakorló misztériumának bemutatása után Szent László uralkodása, bár a szokásos fordulatok nem maradnak el – például Horváth Mihályt idézi:

„Ha szent István jötevője, szent László dicsősége volt nemzetének” –, már a források kritikai elemzése után kerül sorra.

Egyháztörténeti szempontból László és VII. Gergely kapcsolata az a döntő tényező, amit Balics Lajos kiemelendőnek tart⁷. Ennek ismeretében még nagyobb hangsúlyt kap Szent István és Szent Imre kanonizációja, a Szentszékhez fűződő kapcsolata, az egyházszervezetben véghezvitt változtatások sorozata, valamint törvényhozása és az egyházi élet újjászervezése. Ami pedig a keresztes hadak fővezerségét illeti, a forrásokat ismerő és komolyan vevő vérbeli történész, Balics Lajos olyan megoldást talált, amely a jámbor hagyományt alapos kritika alá véve, azt szellemében tiszteletben tartja, miközben állítja, hogy László, „mielőtt a fővezerséggel megkínálhatták volna”, meghalt. Nem a halál tényén van ebben az állításban a hangsúly, hanem azon, hogy őt bizonyára fővezérré tették volna, ha tovább él. Szent László jellemzésében Balics természetes módon támaszkodik *Szalay László: Magyarország története c. művére*, ahol László királyról ez áll: „Annyi ellenség diadalmas legyőzője, a daliás harcos, ki egy fővel meghaladta seregének valamennyi katonáját, s kinek paripája hatalmas vágatásban mély nyomokat hagyott a sziklákon, a még életében legendák hőisévé lett király senkit sem akart kétségben hagyni aziránt, miként szilárd elhatározása senki másnak, csak az Istennek védurasága alatt kormányozni népét.”⁸

Balicsnál Szent László halála és temetése, majd zarándokhellyé vált sírja a kiindulópont László méltatásához: „A magyar földmivelő még most is szeret szólni a hatalmas királyról, kinek feje kimagaslott a sereg legszálásabb vitézei közül, s kinek paripája, midőn hegyen völgyön az ellenség után vágatott, mély nyomokat hagyott a kősziklákon.”⁹ Mintha ismét a matutinum második nocturnusa szólalna meg. Ám a következő kijelentés a történelem természetfölötti síkjába emeli a mondandót: „Szent István halála után, ily fejedelemre volt szüksége a nemzetnek. Ha ő nem jön, sem a magyar állam, sem a kereszténység sokáig fenn nem állhat; mert tudni kell azt, hogy a mi magyar hazánkban a kereszténység oly szoros kapcsolatban van a nemzettel, – hogy egyiknek bukása a másikat magával vonta volna.”¹⁰ A szükségszerűség hangoztatása mögött jelen van az isteni akarat, tehát Szent László küldetését a mennyekből kapta. Ismét a hagiográfia! Tagadhatatlan, ám két évtizeddel korábban Ipolyi Arnoldnál történelmi tény alig került felszínre László alakjának megrajzolásakor; addig Balics Lajos az előzőekben gondosan elemzett források tényeinek felszínre hozatala után vetette föl a kérdést, hogy arra összegző feleletet adhasson: „Mit tett? Véget vetett a korona-viszálynak, megnyerte a haza külleneit, benn szigorú törvényeket hozott – érdemes figyelni a struktúrájában Ipolyiéra hasonlító gondolatmenetre, ami azonban tartalmilag lényegesen gazdagabb! –, püspökségeket, apátságokat alapított, a szomszéd német birodalommal békében, attól teljesen szabadon élt. Ez csak két sor – folytatja –, de annyit mond, hogy ezáltal szent László a magyar népnek kedvence, eszményképe, őszinte hódolatának tárgya lett. Amit az egyik nagy király és szent megkezdett, azt ő befejezte, betetőzte, a keresztény vallást örökre biztosította Magyarországon.”¹¹

Az alak hiteles vonásokkal ábrázolása után az egyháztörténész már megkezdte a festményre az arany háttér fölrakását, mert így folytatta: „Ami után a nemzet lelkesült, amit kívánt, – azt mind megadta neki szent László. Ő oly magasan állott a nemzet előtt, hogy az ifjak, a férfiak, az öregek, mind példányképeket találtak fel benne. Mily nagy ember, mily nagy szent volt!

Ő érte, a szent királyért eljönnek az erdők vadjai, s körülveszik mint a szelid bárányok. Szomjúságtól lihegő seregének vizet nyit a kősziklából, ellőtt nyila csodafüben akad meg; az aranynak, ezüstnek nincsen előtte értéke, – kavicsá válik. És mindez nem magáért a szent királyért történik, hanem általa, az ő jósága és szentsége miatt a nemzetért, mely neki szemefénye, melyért még sírjából századok múlva is kikél és vágat hegyen-völgyön, hogy védje harcaiban a magyart.”¹² A szentség és a nemzet, a kereszténység és az ország sorsának összekapcsolása, a gondolat visszacsatolása éppen úgy tetten érhető, mint Ipolyinál, aki mondandója kezdetén hazát, egyházat, nemzetet, országot Szent László alakjában font egybe, egyszerre körülményesen és fennköltén.

*Bunyitay Vince*¹³, *Fraknoi Vilmos*¹⁴ egyháztörténészek és *Karácson Imre*¹⁵ történész műveinek elemzése tovább erősítené azt az alakot, amit Balics Lajos a következő vonásokkal egészített ki: „Ő minden ízében magyar király. Míg Szent Istvánnak idegenekre kellett támaszkodnia nagy munkájának keresztülvitelére, – addig Szent László mindent elvégez maga, s nemcsak hogy idegenekre nem szorul, hanem alatta az idegen hatalom megszűnik egészen Magyarország felett. »Érzelmében nemes, a tanácsban előrelátó, beszédében igaz, ígéretében állhatatos, ítéletében igazságos, a dorgálásban főséges vala.«

Szent Istvánt rettegve tisztelte a magyar, a nagy, komoly szentet, ki sohasem nevelt, s kinek nagysága ez életben is szentnek tüntette föl őt; addig szent Lászlóhoz nyájas bizalommal fordult a nép, – ő jobban közölök való volt. „Tehát kegyes király lévén, alázatossággal fegyverkezett, kegyességben hatalmas.” – „Úgy viselé vala magát alattvalói iránt, hogy azok inkább szerették, mintsem félték tőle.” Mennyire szerették – fejezi be Balics a jellemzést –, mennyire bálványozták, elárulja egy régi éneknek eme szép sora: „Nem elégszik senki Terád nézni.”¹⁶

Az egyháztörténetírást nem lehet csak önmagában vizsgálni, hiszen része a nemzeti történetírásnak. Ez utóbbi a múlt század végére végleges képet formált a lovag-kiráyról. A genealógiai bemutatás¹⁷ szűkszavúsága még alig sejteti az ábrázolt személy jelentőségét, jellemgazdagságát. A Századok évfolyamaiban a Szent László személye köré csoportosuló kutatásokból nem születtek önálló tanulmányok, a történészek figyelmét jobbra László törvényhozása kötötte le. *Marczali Henrik*nek a Szilágyi Sándor által szerkesztett „A magyar nemzet története” részeként a millennium évében megjelent és évtizedeken át meghatározó jelentőségű műve¹⁸ magától értetődően bőségesen tárgyalta László uralkodását, kellő módon kiemelve László külpolitikáját. A már ismert tényeket a szerző így foglalta egybe: „Vallásosságának tisztasága, koronájának mocsoktalan fénye”¹⁹ egyaránt visszatükröződnek László okleveleiben.

Pauler Gyula ma is kézikönyv-számba menő alkotása: A magyar nemzet története az árpádházi királyok alatt²⁰ döntő mértékben járult hozzá a Lászlóról alkotott kép véglegesüléséhez, amikor Lászlót és Kálmánt összehasonlította, mind külső, mind belső vonásait illetően. Paulernél természetesen a történelemteológiai elem hiány-

zik, ám enélkül is teljes a kép: „László nyílt, egyenes jellem volt. A hatalmat, dicsőséget nem vetette meg, de nem is kereste. A szerencse, élete legnagyobb részében tényszerén hordozta ... a nyílt, lovagias harcok embere volt, s akit lever, legyőzött, az már megszűnt ellensége lenni. Lászlóban az ész és szíve szerencsés harmóniába olvadtak össze, ... nagyeszű, s e mellett jó, nemes, szent ember volt.”²¹

A 20. század történészei²² és egyháztörténészei²³ ezt a képet kapták örökségül, hogy kutatásaikkal az időbeli távolság növekedése ellenére a jelen nemzedékhez még közelebb hozzák a haza atlétájának nevezett Lászlót²⁴.

JEGYZETEK

1. Ipolyi Arnold kisebb munkái, II. Bp. 1873. 338–339.

2. FÁBIÁN J.: Ipolyi Arnold, a főpap életútja, in: Ipolyi Arnold emlékkönyv; Halálának századik évfordulója alkalmából az Esztergomi Keresztény Múzeumban 1986. december 12-én rendezett emlékülés anyaga. Szerk.: Cséfalvay P.–Ugrin E. Bp. 1989. 10.

3. SZEMES J.: A Szent László Társulat története, Veszprém, 1942.

4. IPOLYI: i. m. 350–351. Inchoffer, Waddingus, Ferrarius, Endlicher, etc.

5. Lányi Károly magyar egyháztörténelme. Átdolgozta Knauz Nándor. I. (889–1526), Esztergom, 1866. 641–642.

6. BALICS L.: A római katolikus Egyház története Magyarországon, I. Bp. 1885.

7. I. m. 313–336.

8. SZALAY L.: Magyarország története, I. Bp. 1861. 186.

9. BALICS: i. m. 335.

10. BALICS: i. m. 335.

11. BALICS: i. m. 335.

12. BALICS: i. m. 335–336.

13. BUNYITAY V.: A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig. I. Nagyvárad, 1883. 29–35.

14. FRAKNÓI V.: Magyarország egyházi és politikai összeköttetései a római Szent-székel, I. Bp. 1898. 135–138.

15. KARÁCSON I.: Szent László király élete, Bp. 1895.

16. BALICS: i. m. 336.

17. WERTNER M.: Az Árpádok családi története, Nagybecskerek, 1892. 189–190.

18. MARCZALI H.: Magyarország története az Árpádok korában, Bp. 1896. 121–185.

19. MARCZALI: i. m. 184.

20. PAULER Gy.: A magyar nemzet története az árpád-házi királyok alatt, Bp. 1892., 1899.

21. PAULER: i. m. 175–176.

22. HÓMAN B. és SZEKFÜ Gy.: Magyar történet, I. (szerző: Hóman Bálint) Bp. 1935. 280–310. Kurcz Ágnes (szerk.): László király emlékezete, Bp. 1977. Magyar Kálmán (szerk.): Szent László és Somogyvár. Kaposvár, 1992.

23. KARÁCSONYI J.: Magyarország egyháztörténete főbb vonásaiban 970-től 1900-ig. Veszprém, 1929. 16–20. HERMANN E.: A Katolikus Egyház története Magyarországon 1914-ig, München, 1973. 49–52.

24. Mezey László (szerk.): *Athleta patriae*, Bp. 1980.

József Török: Die Gestalt des Heiligen Ladislaus in der Kirchengeschichtsschreibung des vorigen Jahrhunderts

Die geschichtswissenschaftliche Einschätzung der Herrschaft sowie der Heiligsprechung Königs Ladislaus des Heiligen erfuhr im 19. Jh. im Vergleich zu der Aussage der früheren – vor allem von den Jesuiten stammenden – Traktate aus dem 17.-18. Jh. eine wesentliche Veränderung. Durch das objektivere Herangehen an die Quellen und ihre kritische Ausgabe rückten die Ereignisse der ungarischen Geschichte im 11. Jh. in ein neues Licht. Dies erfolgte nicht unabhängig von den aktualpolitischen Kämpfen und den Kirchenreformen. Eine bedeutende Rolle spielte dabei *Arnold Ipolyi*, der 1864 in der jährlichen feierlichen Generalversammlung der St. Ladislaus-Gesellschaft eine eindrucksvolle Rede über die Politik des Heiligen Ladislaus hielt und ihn den Zeitgenossen schier als Vorbild hinstellte. Unter einem anderen Aspekt wurde die Gestalt des Königsheiligen in *Károly Lányis* ungarischer Kirchengeschichte behandelt, die (1866) *Nándor Knauz* umarbeitete. Über die Zeit von Ladislaus I. wurde zwei Jahrzehnte später eine bedeutende Zusammenfassung von *Lajos Balics* verfaßt, der sich schon auf die bis dahin ausgearbeiteten Methoden und Synthesen der ungarischen Geschichtsschreibung stützen konnte. Von den geschichtswissenschaftlichen

Würdigungen am Ende des Jahrhunderts sind die beachtlichen Werke von *Vince Bunyitay*, *Vilmos Fraknói* und *Imre Karácson* zu erwähnen, die über die allgemeine Besprechung des Themas hinaus auch die Bearbeitung mancher enger gefaßten Perioden der Bistumsgeschichte erledigten. Die wichtigsten Publikationen erschienen in der Periodika unter dem Titel *Századok* (dt. Jahrhunderte), selbständige Bände sind aus diesen Schriften allerdings nicht entstanden. Die Aufmerksamkeit der Historiker wurde zu dieser Zeit vor allem von der Gesetzgebung von Ladislaus gefesselt. Am Ende des vorigen Jahrhunderts wurden zwei größere Zusammenfassungen, die als Handbuch geltenden Werke von *Henrik Marczali* und *Gyula Pauler*, herausgegeben, die bis heute unser Bild von Ladislaus bestimmen. Die späteren Historiker und Kirchenhistoriker des 19. Jh. lehnten sich dann in erster Linie an ihre Synthesen.

Szent királyoknak fényes tüköre

Ének Szent László királyról
1450 körül

Régi prédikátoraink „hazánk drága gyümölcsei”-nek, „országunk ragyogó csillagi”-nak nevezték az Árpád-házi szenteket, és különös tiszteletben részesítették őket. Sokszor mondtak róluk templomi beszédet. Legtöbbször Szent István királyról, különösen azután, hogy 1771-ben Raguzából hazahozták jobbkezünek ereklyéjét, s ettől fogva Budán és Bécsben évente egyházi szónoklattal ülték meg ünnepét.¹ Prédikációk témája volt Szent Imre és Szent Erzsébet is, gyakrabban Szent László.

Miután 1192-ben megtörtént szentté avatása, vélhetőleg hamar elkezdődött a róla való prédikálás szokása, de írott beszédek csak sokkal későbből ismerünk. A legrégebb fennmaradt hitszónoklatokat Mátyás király kortársa, Temesvári Pelbárt készítette, latinul. Négyet tett közzé a szentek ünnepeire rendelt beszédciklusában, a *Pomeriumban*, melynek a 16. század végéig sok nyomtatott kiadása jelent meg Európa-szerte. Voltaképpen királytűkrök ezek: a példás uralkodó tulajdonságairól szólnak, oly módon azonban, hogy általános érvényű erkölcsi tanításuknak minden keresztény hasznát veheti. Szent László „állandóan haladt az erényekben és az életszentségben. Ebben példaképünk, hogy utánozzuk, és hogy mi is haladjunk az erényekben és az üdvösség keresésében.”² A prédikátornak kötelessége, hogy mondanivalóját érvekkel támogassa; Pelbárt ezt hagyományos módon háromféleképpen teszi: 1. tekintélyekre hivatkozva, 2. a józan ész érveivel, 3. példákkal és hasonlatokkal. A tekintélyek közt legfőbb a Biblia, továbbá számos egyházatya és doctor, Órigenésztől Szent Bernátig, és pogány szerzők is, mint Arisztotelész, Cicero, Seneca. Az idézgetés kötelező szokás a prédikációkban; Pelbárt némely beszéde vendégszövegek gyűjteménye, melyet csak olykor-olykor szakít meg egy-egy közbeekelt mondat a prédikáció hősről: „Szent László is így törekedett előrehaladni...” A szent király azért példája az istenes életnek, mert megvoltak benne a keresztény erények; pontokba foglalva: 1. az alázatoság, 2. a jószívűség, 3. az igazságszeretet, 4. a méltányosság; ellenben távol tartotta magát az uralkodók szokásos bűneit: 1. az esküszegést, 2. a kevélységet, 3. a bujaságot, 4. az igazságtalanságot, 5. az Egyház iránti tiszteletlenséget és a papi javak elragadását. Ily módon vált egészen olyanná, mint Krisztus. Boldog a föld, melynek ilyen királya van.

A kép, melyet Pelbárt Szent Lászlóról rajzol, elvont ideálkép; valóságos vonások ritkán élénkítik: amikor – erkölcstanítását illusztrálandó – felidéz egy-egy mozzanatot legendájából. (A templom előcsarnokában együtt aludt a szegényekkel, halottas szekere magától vitte Nagyváradra stb.) A való élet színének látszik (csak látszik) továbbá a feddőzés: amikor a rossz fejedelmeket, bárókat és nemeseket ostromozza. Ezek, ahelyett, hogy gyakorolnák, mint László, az irgalmasság cselekedeteit, „dúslakodnak ruházatokban, és nem törődnek azzal, hogy közben a szegények belepusztulnak a hi-

degbe és az öltözetlenségbe. Hatalmas palotákat, épületeket emelnek maguknak, de nem törődnek vele, hogy közben a szegények az utcákon halnak meg. Nagy lakomákat rendeznek, saját maguk és a gazdagok bögyét tömik, a szegények pedig odavesznek az éhségtől.”³ Ez szép és hatásos, de nem eredeti: a prédikátor Szent Jeromos egyik leveléből idéz. Az Egyház mindenkor szerette a szegények védelmezőjének szerepét magára öltetni, Pelbárt is, ámde a feddőzés retorikáját nem tapasztalatból, hanem a hagyományból vette. Mondanivalójának summája általánosság: „Buzdítunk tehát minden hívőt, fejedelmeket, gazdagokat, szegényeket, mindenkit: Szent László példájára kerüljük el a bűnöket...”

Az első magyar nyelvű prédikációt László királyról az Érdy-kódex szerzője, a Karthauzi Névtelen írta. Temesvári Pelbárt beszédeiből készített rövidebb, de jobbára szövegkövető változatot. Mivel kódexébe a teljes László-legendát bemásolta, prédikációjából elhagyta azt a kevés epikus elemet is, melyet Pelbártnál talált, ellenben megtartotta mintája módszerét, szerkezetét, idézeteinek többségét. Magyarul szólal meg nála Szent Jeromos, Augustinus, Anselmus, Szent Bernát, Arisztotelész, Juvenalis és több más tekintély. Lászlóról kevés szó esik: példakép egyéni vonások nélkül. Hét „lelki jószág”-ot kell megtanulnunk tőle; ezek: 1. az igaz keresztyén hit, 2. a parancsolatok megtartása, 3. bűnöktől óvakodás, 4. Isten és a felebarátok szeretete, 5. kegyesség és irgalmasság, 6. penitenciatartás, 7. a jóban való megmaradás. „Mind ez ellyen nemes lelki jószágokban éjjel és nappal szünetlen elmélködik vala dicsőséges Szent László király, koronkéd gyoropodván jószágokról jószágokra.”⁴

Kálditól és Pázmánytól nem ismerünk Árpád-házi szentekről szóló prédikációt. Beszédgyűjteménye végén Pázmány arról tudósít, hogy vannak „jegyzésben” prédikációi Szent Istvánról (Lászlót nem említi), de romlott egészsége nem teszi lehetővé, hogy elvégezze a sajtó alá rendezés munkáját.

Mindazonáltal van egy Pázmány-beszéd, mely szerepel a László-napi prédikációk listáján — jezsuita rendtársa, Illyés András neve alatt.

Rejtélyes eset. Illyés András sok szép hitszónoklatot írt és adott ki; megvolt hozzá a tudománya, retorikai és stilisztikai képessége. (Bár az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv erősen túloz, amikor a 17. század végének prédikátorai közt az első helyre teszi.) Írás közben sokféle forrásból merített, „a Szentírásból és szent atyák és doctorok bölcs mondásiból, sok tudós és nevezetes olasz doctorok írásiból [...] sok szép üdvösséges tanuságokat kiszedegetvén” — s név szerint megemlíti Pázmányt és Káldit. Másutt ezt írja: „Én semmi újságot nem koholtam, hanem a Szentírásból és régi nevezetes authorok könyveiből, amiket szükségeseknek ítélttem, szorgalmasoson felkerestem, öszveszedegtettem és szerkesztettem.”⁵ Ez eddig rendben van; mások is így jártak el, olykor Pázmány is. A kor még nem ismerte az eredetiség s a szellemi tulajdon fogalmát, s a régiek követését kíváncsún tartotta, mert az megóvta a hitbéli eltévelyedéstől. De kiszedegetni és összeszerkeszteni mégis csak más, mint egész beszédeket lemásolni és saját név alatt közre bocsátani. Márpedig Illyés András ezt tette: egyik prédikációgyűjteményének csaknem minden darabja szóról szóra Pázmánytól való, az igazi szerző nevének föltüntetése nélkül. Mi szüksége volt erre egy tehetős szónoknak?⁶

Van további meglepetés is. Illyés András eltervezte, hogy Árpád-házi szentekről is közöl prédikációkat, ilyeneket azonban Pázmánynál nem talált — hogyan segített magán?

dálatosok; hanem hogy az ő dicséretes példájokra mi is felsejünk, s azoknak nyomdokin járni szívvel-lélekkel igyekezzünk.”

A magyar szentek specialistája a jezsuita Csete István: vastag kötetnyi prédikációt írt róluk. Csodálatos latinját, halála után, csodálatosan fordította magyarra rendtár-sa, Gyalogi János. Pázmányén kívül ez az egyetlen régi beszédgyűjtemény, melynek újkori kiadása van (1887).

Szent Lászlóról hat prédikációja szól.⁹ Témái: 1. István és László két nagy világosság, 2. László successora az első szent királynak, 3. hű szolgája volt Istennek, 4. hivatalában szerencsés volt, 5. szeretet és szelídség jellemezte, 6. szabolcsi dekrétuma gyarapította Isten országát. Csete István nagy figyelmet fordított a történeti László király alakjának megrajzolására: nemcsak legendás csodatételeit beszélte el, hanem harcait is, valóságos színtereken mutatta be hőseit, szólt arról az európai tervről, hogy ő legyen az első keresztes hadjárat vezére, s ami páratlan a prédikációs irodalomban, részletesen taglalta szabolcsi dekrétumát. Szép hasonlatokat gondolt ki: az irigy Vid grófot molyhoz, Lászlót sashoz hasonlította. „A saskeselyű, mikor a verőfényen leereszti a szárnyát, aki azt szemlélné, csudálkozhatnék a természetnek munkáján, mivégre köllött ezt az állatot terhelni ily nagy szárnyakkal kétfelől? kíváncsi tudni? majd meglátod, ha feléje fogsz közelgetni, hogy a szárnyak nem terhül adattanak néki, hanem nagy ékességül és segítségül, hogy a kiterjesztett szárnyak erejével magasan a fényes Nap felé röpjön, ahová te nem mehetsz utánna. A szentek is elbírák az hivatalos szolgálatnak terhit [...] Szent László király vállain országok terhe feküdt; feküdtek a haza törvényi; feküdt a szünetlen gondviselés, igazgatás; az ő vállaira támaszkodtak az ecclesiák rendelési, özvegyek, árvák, torkon-vert szegénységek panassza: akiktől ennek a Sámsonnak vállai meg nem ijedtenek, sőt löttének szárnyak gyanánt, melyek őtet a dűcsösségnek és koronáknak tetejére röptének. Ezek a szárnyak őtet nem terhelték, hanem az imádság óráján a föld színéről felemelték...” Csete István nemcsak tudós módon bánt a hagyományos retorikával (melyről pompás latin értekezést tett közzé¹⁰); stílusa képes volt lírai ihletek kifejezésére is: „Tisza mellyéke! Erdély! Havas alfölde! szerencsés földek, ha meg tudnátok gondolni az Isten ajándékát Szent László királyban. Hányszor szentelt meg titeket véres nyomdokival? Annak igaz fegyvere hányszor szabadított meg a kegyetlen pogányság markától? Ó Kolozsvár! ó Torda! szent királynak verejtékivel megáztatott tartományok! ó források! ó híves patakok! ...”

A panegirisz-írás egyik lehetséges módja: a magasztalt személy párhuzamba állítása valamely bibliai vagy történeti kiválósággal. Csete István Attilához hasonlította Szent Lászlót, Csúzy Zsigmond Szent Istvánt Józsiás őstestamentumi királyhoz,¹¹ Padányi Bíró Márton Szent Lászlót ugyancsak Józsiáshoz.¹² „...nem találkozott senki, aki olly sok szép, tökéletes lelki jókkal és virtusokkal, mint annyi drága fűszerszámú jó illatokkal illatozott volna, mint Josias király, és ugyanazért mondotta bölcs Salamon, hogy ollyan volt az ő emlékezete, mint a patikáros által készítettett jó illatnak csinál-mánnya”; hasonlóképpen kedves a mi László királyunk emlékezete, és — pliniusi hasonlattal — „minden szájban olly édes, mint a méz”. Vitézségével László hasonlatos Sámsonhoz, Dávidhoz és más bibliai személyekhez is; tanúsítják ezt a kunok (a prédikátor szerint „a régi pogány oláhok”), kiket levágott, megszabadítván a foglyul ejtett magyar szüzlínyt — miként ez sok templomunk freskóin látható. A történeti adalék

után következik az elmaradhatatlan papi tanítás: „Ez a mi szent királyunk pedig nemcsak külső ellenségén volt győzedelmes, hanem belső ellenségén is, úgymint a testnek gonoszra való vágyódását, a világnak színes hitegetését és az ördögnek incselkedését éppen maga meggyőzte.” Végül a beszédet fohász fejezi be: „Oh csoda nagy szentségű és örökös nagy emlékezetű szent királyunk, akinek emlékezete sok jótéteményiért, mint a méz, édesíti a száját, és mint a bor, muzsika avagy szép éneklés, örvendezteti a szívet, [...] öntsd ki reánk a te számtalan sok jótéteményidnek és segedelmidnek bővségét...”

Simon Máté három László-napi beszéde közül az egyik hétféle hasonlattal jellemzi szent királyunkat.¹³ „...mértán mondhatná egy valaki előszer is Mójsest, úgymint aki, valamint Mójse a pusztában, az ő hadi serege szomjúságának enyhítésére a kősziklából vizet eresztett, forrást nyert könyörgése által; sőt nagyobbak is lehetne mondani Lászlót Mójsest: mert más ízben, mikor az éhség miatt majd meg nem halt vala hadi népe, nemcsak madarkákat, mint Mójse, hanem egész sereg szarvasokat és bivalokat vett az Istentől”. Hasonlítható továbbá Dávid királyhoz, győzelmei által; Julius császárhoz vagy Hannibálhoz, mert kegyelmes volt ellenségeihez; Salamonhoz mint templomépítő; Tóbiášhoz, mert gondoskodott az elesett katonák tisztességes temetéséről; Illyés prófétához, örömet elmélkedvén az isteni dolgokról; hetedszer Ábrahámhoz, Izsákhöz és Jákobhoz, mert angyalok segítettek küzdelmeiben. Végül, mintegy ráadásként, „bizonyos okokra nézve talán még Krisztus képének sem mondatna illetlenül”. S következik a bizonyos okok – erények, kegyes rendeletek és csodatételek – hosszú felsorolása; a lista végén: „szent teste az angyalok által csudálatosan Nagyváradra vitetett.” Ne restelljük hát „különös ájtatossággal tisztelni, különös buzgósággal segítségül hívni, különös szorgalmatossággal követni [...] meg ne elégedjünk azzal, hogy tudjuk, ki volt s mi volt, hanem arra iparkodjunk, hogy az Isten segítségével mi is azok legyünk, aki és ami volt Szent László...”

Egy földi királyt, még ha szent is, Krisztushoz hasonlítani, merész kijelentés. De nem páratlan. Emlékezhetünk rá: Temesvári Pelbárt, az első hitszónok, aki Lászlóról prédikált, ugyanezt mondta, mint most, hosszú sor vége felé, már a 19. század elején, Simon Máté. Az egyházi irodalomnak lényeges vonása a hagyományörzés, gondolatok, szavak, ötletek, toposzok kézről-kézre adása. Szent László tisztelete folytonos volt, folyamatos a róla való szólás módja. Elemeit azoknál is megtaláljuk, akik nem írtak prédikációt a szent királyról: más témát tárgyalva is gyakran sort kerítettek rá, hogy emlegessék példás erényességét, Mária-tiszteletét, csodatetteit. Csúzy Zsigmond nagypénteki beszédében, a gyász és kesergés műfajában, felsorolja azokat, akikről nagy siralommal vettek búcsút: Konstantin császárt, a bibliai Áron főpapot, Absolont, másokat. S hozzátold egy honi példát: „Így siratta apostoli hazánk dicsőséges Szent László királyát, üstökre felnyírván haját, és nagy ideig megtiltván mindennemű színes köntöst és muzsikaszerszámot.”¹⁴

Kosztolány Sándor, a derék falusi káplán, kire Kosztolányi Dezső mint rokonára emlékezett, szintén beszélt Szent László csodás vízfakasztásairól: „sok kútakat, friss forrásokat nyitott, mellyek közzül magam is láttam kettőt”.¹⁵ Naív hit? meglehet. Ám akár hívők vagyunk, akár hitetlenek, tisztelnünk kell azt a szellemet, mely egybe forrasztva keresztény meggyőződést és nemzeti történelmet, ezer évig megtartó erőnek bizonyult, s irodalmi értékeket termelt.

JEGYZETEK

1. A témáról: LUKÁCSY S., *Prédikációk Szent István királyról*. In: *Isten gyertyácskái*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1994. Korábbi közlések: Vigília, 1988. és Szent István és kora. Szerk.: Glatz Ferenc és Kardos József. Bp. 1988. 220–225.
2. *Pomerium de Sanctis. Pars aestivalis*. 17. beszéd. Magyarul: Temesvári Pelbárt válogatott írásai. Ed. V. Kovács Sándor. Bp. 1982. 185. Ford. Waigand József.
3. U.o., 192.
4. Nyelvemléktár, V. 78.
5. ILLYÉS A., *Megrövidítettet ige*. III. Bécs, 1697. Előjáró beszéd. U.a., I. Nagyszombat, 1691. Előjáró beszéd.
6. Pázmányt másolgatni még a XVIII. század végén is szokták kisebb tehetségű írók: Stankovitsi Leopold, Török Damascenus, Kosztolány Sándor stb.
7. *Megrövidítettet ige*, III. 60. skk.
8. ILLYÉS I., *Sertum sanctorum*. Nagyszombat, 1708. I. 252 skk.
9. CSETE I., *Panegyrici Sanctorum Patronorum Regni Hungariae*. Kassa, 1754. 135 skk.
10. *Sacri sermones c.* könyvében, Claudio-poli, 1750.
11. CSÚZY Zs., *Zengedező síp-szó*. Pozsony, 1723. 384–385.
12. PADÁNYI BÍRÓ M., *Ünnep-napokon, diatáknak alkalmatosságával, egyéb jeles napokon mondatott külömb-külobbféle sok szép prédikációk*. Győr, 1761. 357 skk.
13. SIMON M., *A felzabadított Ünnepeken XXXX. egynéhány prédikációk*. Vác, 1803. 325 skk.
14. CSÚZY Zs., i. m. 99.
15. KOSZTOLÁNY S., *Három szakaszokra osztott szent beszédek*. Pozsony és Pest, 1800. III. 84.

Sándor Lukácsy: Predigten über König Ladislaus den Heiligen

Die altungarischen Prediger ließen den Heiligen aus dem Haus der Arpaden besondere Achtung angedeihen. Ihre Kirchenreden handelten oft über sie, am häufigsten über König Stefan den Heiligen, aber recht oft auch über Heiligen Emmerich, Heilige Elisabeth und *König Ladislaus den Heiligen*. Die älteste überlieferte Predigt wurde von Königs Matthias Zeitgenossen, *Pelbárt Temesvári*, in lateinischer Sprache verfaßt. Er veröffentlichte vier – anlässlich der Feiertage der Heiligen bestellten – Predigten im *Pomerium*, seinem Redezyklus, der bis zum Ende des 16. Jh. europaweit in vielen gedruckten Ausgaben erschien. Die erste ungarische Predigt über König Ladislaus wurde zu Beginn des 16. Jh. vom Verfasser des *Érdy-Kodex*, dem *Anonymen Kartäuser*, – eigentlich in Anlehnung an Pelbárt Temesvári – geschrieben.

Aus dem 17. Jh. ist der Name von *András Illyés* zu erwähnen. In seinem Werk *Heiligenviten* publizierte er auch über die Heiligen aus dem Haus der Arpaden Predigten, die meist Umarbeitungen der Schriften von Péter Pázmány sind. *István Illyés*, der Neffe von András, versuchte sich in der beliebten Gattung der Humanisten: er verfaßte zwei Panegyrika (Lobreden) auf König Ladislaus. Der Jesuit *István Csete* schrieb viele Predigten über den Heiligen Ladislaus, ins Ungarische wurden diese von seinem Ordensbruder *János Gyalogi* übertragen, der aber auch selber Verfasser von sechs Reden über König Ladislaus war. *Zsigmond Csúzy* sowie auch der Bischof von Wesprim (ung. *Veszprém*), *Márton Bíró Padányi*, bedienten sich bei der Würdigung von Ladislaus bzw. Stefan Wendungen aus dem Alttestament. *Máté Simon* veröffentlichte drei Reden zum Ladislaustag, in denen er schon zu Beginn des 19. Jh. bei der Darstellung Königs Ladislaus mehrerlei Attribute verwendete. Eine wichtige Quelle ist schließlich auch die ebenfalls im 19. Jh. entstandene Predigt von *Sándor Kosztolányi*, der die Geschichte des Mirakels des Wasserschlagens in frischem volkstümlichem Stil erzählte.

Kerny Terézia

„EMLÉKLOMBOK SZENT LÁSZLÓ SÍRJÁN”

(Szent László sírjának és a temetéséhez fűződő legendáinak kutatása a 19. században)

*Béla fiát, Lászlót a váradi sírterem őrzi,
Lelke magas mennynek fénypalotájában él..*

(Vörösmarty Mihály: Szent László. 1833.)

Bár 1833-ban már hírmondója sem volt a *váradi sírterem*nek, Szent László 1095-ös égi jelekkel kísért temetése, 1565. június 22-dikén megsemmisített, sokszor megénekelt pompás márvány szarkofágja, majd a sírjánál történt mirákulumok ott éltek továbbra is a nemzet tudatában és állandóan foglalkoztatták a 18. század vége óta a lassan-lassan ébredező nemesi-nemzeti történetírást. Mindez természetesen nem volt független a romantikus koreszméktől, de a nagyváradi püspökség törekvéseitől sem, akik a török kapitulációja után megpróbálták a város hajdani fényét, a „magyar Compostella” szerepét visszaállítani, és elválaszthatatlanok voltak attól a kimondatlanul ott bujkáló remény ébrentartásától is, hogy egyszer talán mégis sikerül rábukkani a nagy király vandálul elpusztított sírjának maradványaira.

Ezeket a bűvarlatokat kísérlem meg tanulmányomban fölvezetni hagiográfusok, történetírók, irodalmárok, régiségbúvárok munkásságán keresztül, akik nem csupán I. László Nyitrán bekövetkezett halálának forrásait tárták föl, de fáradhatatlan, hangyaszorgalmú adatgyűjtögetéseik során számos olyan elfeledett középkori és barokk irodalmi, képzőművészeti alkotásra derült fény, amelyek azután nemegyszer inspirálták a reformkori, majd kiegyezés utáni konszolidáció Szent László-ikonográfiáját, de hatottak a kortárs szépirodalmi művek tematikájára, s amelyek így, vagy úgy, de rányomták bélyegüket a 19. századi egyházpolitikai küzdelmekre is, illetve előkészítették az 1895-ös gyászév rendezvényeit.

A nemzeti önismeret igénye szólalt meg értekezéseik nyomán, mégpedig több vonalon. A fő irányzatot természetesen a század elején, még mindig a progresszív jezsuita történetírás képviselte, mindenekelőtt a 18. század legnagyobb történetírói egyéniségére, *Pray Györgyre* építve. Az ő forráskiadványaira, monográfiáira (*Annales regum Hungariae*, 1763. stb.) támaszkodott a piarista *Virág Benedek* is, aki *Magyar Századok* című históriájában krónikás hagyományok (Kézai, Thuróczy) alapján idézte föl Magyarország történelmét, meglehetősen szűkszavúan. Szent László haláláról mindössze azt tartotta szükségesnek közölni, hogy az 1095. július 29-dikére esett, ámbátor hozzáfűzte: *Bátor és szerencsés hadakozó volt. Országát tudta oltalmazni s bővíteni. Nem csak törvényhozó, hanem fenntartó is. Királyi kötelességét megtette. Nem csuda, hogy a nemzet sokáig gyászolta.*¹ Mindezzel párhuzamosan a protestáns egyháztörténeti kutatómunka is folytatódott. Elsősorban *Budai Ferenc* református lelkész nevét kell megemlíteni, valamint fő művét, a *Magyar ország polgári históriájára való lexikon, a XVI. század végéig* címet viselő névtárát. Az egyébként számtalan madárlátta adatot, anekdotát, szóhagyományt hasznosító lexikon I. László életrajzánál szintén

Thuróczy János *Chronica Hungarorum*-át használta, de valamivel több információval, mint Virág: ...1095. eszt. meghóllt László, éppen mikor a Csehek ellen akarna hadakozni menni, teste Váradonn abbann a templomban temetődött, melyet ott maga építtetett. Három esztendeig gyászolták őtet a Magyarok, mely idő alatt, semmiféle műsikának nem szabad volt az országban megpendülni, melyből megtetszik, mely kedves királya lehetett ő a Magyaroknak.² E helyen kell felsorolni az egyszerű kapucinus szerzetesből evangélikus szuperintendánssá emelkedő Fessler Ignác Aurél német, majd magyar nyelven kiadott könyvét, *A három magyar nagy királyok viselt dolgainak rajzolatját*. Noha kötetei a korábbiaknál jóval részletesebben tárgyalták Szent László uralkodásának eseményeit, temetésével kapcsolatban Fessler elődeinél nem sokkal volt bőbeszédűbb.³

Évtizedekkel később Podhradczy József lett azután az első, aki hatalmas adatbázist megmozgatva, először kísérelte meg összefoglalni *Szent László tetemeinek históriáját*. Amint monográfiájának címe is mutatja okleveleket, krónikákat, hagyományokat, legendákat használt föl munkájához, amelyeket korszerű kritikai módszerrel rendszerezett, de vizsgálódási körébe bevonta a korabeli szépirodalmat, homiliákat, prédikációkat, dicsbeszédeket, de az általa föl kutatott képzőművészeti emlékeket is.⁴ Úttörő jelentőségű, sok tekintetben ma sem túlhaladott könyve a következő témákra tagolódott:

- A N. Váradi régi Székes Szent-egyházról
- A N. Váradi Székes Szent-egyházban volt Sz. László Koporsójáról
- A N. Váradi Székes Szent-egyházban tartatott Tüzes Vas-próbáról: és Sz. László koporsójára le-tenni szokott Esküvésről
- Sz. László Tetemei 1192-kig évtől fogva 1566-dikig folyvást a N. Váradi Szent-egyházban tiszteltettek
- Zápolya 'Sigmond János Sz. László Koporsóját föl-töreti, 's áldott Tetemeit szerete hányatja
- Mikép jutott Györré Sz. László feje?
- A N. Váradi Szent-egyháznak, és Sz. László Tetemei históriájának folytatása
- Sz. László Királyról régi magyar Ének
- Sz. Lászlónak a N. Váradi Székes Szent-egyházban levő Erekljéről

A Podradczky által szorgalmazott legendák, történeti mondák földolgozása azonban mégsem a történettudományban, hanem a szépirodalomban folytatódott; Vörösmarty Mihály, Tompa Mihály, Garay János regéiben, eposzaiban. A minket érdeklő legérdekesebb témát, a Dubniczi-krónikában megőrződött ún. patrocinium-csodát viszont Arany János ültette át a költészet nyelvére.⁵ A néphagyományok nagy szerephez jutottak Ipolyi Arnold, megjelenése után meglehetősen sok vihart kavart művében, a *Magyar Mythológiában* is, ahol külön fejezet méltatta Szent László népi tiszteletét.⁶ Bár Ipolyi önálló arculatú népi hagyományt, a szent halottas kocsjának emlékét megőrző, *László szekere csillaképen* kívül nem igen tudott kimutatni, számos olyan liturgikus alkotásra hívta föl a figyelmet, amelyeket a történeti kutatás – Podhradczy Józsefet leszámítva – azidáig nem igazán hasznosított. Vele szinte egyidőben Wenzel Gusztáv,⁷ majd Luczenbacher (Érdy) János hozott adalékokat Szent László temetésével kapcsolatosan.⁸ Egy régebbi tradíciót, a bollandisták által elindított hagiográfiai vonalat követték az ötvenes évektől hirtelen megszáporodott szentéletrajz-gyűjtemények.

A különböző színvonalú kalendáriumok azonban vagy az *Acta Sanctorum* júniusi kötetének megfelelő fejezetét kivonatolták,⁹ vagy Esterházi Pál, Hevenesi Gábor életrajzeit bővítették, módosították.¹⁰ Az előbbieket sorába tartozott Toldy Ferenc összeállítása,¹¹ vagy a korszak legnagyobb szerző vállalkozása a Zalka János szerkesztésében Scitovszky János primás aranymiséjére 1859-ben megindított *Szentek élete* sorozat, amelyben június 27-énél, *Szent László hitvalló, magyar király* biográfiájánál a következő sorok olvashatók: *...a hős király Nyitrán megbetegedett, s érezvén halála közeledését, a haldoklók szentségeinek buzgó fölvétele után, a körülötte összegyűlt zokogó magyarokat kérve intette, „Hogy mindenkor összetartsanak, a szegények, árvák, özvegyek gondját viseljék, az országot oltalmazták, Jézus igaz anyaszentegyházához mindig híven ragaszkodjanak.” Ekép elintézvén lelki, s testi ügyeit, 1095-dik évi sz. Iván hava 21-dikén az öröklétre szenderült az egész magyar nemzet nagy fájdalomra. Holt teste, mint ohajtotta, Nagyváradon takarítottatott el, hova sirjához sokáig zarándokolt a magyar nép, mely érezvén vesztesége nagyságát, három évig gyászolta a minden tekintetben nagy királyt, kit III. Szelestény pápa 1193-ban, minthogy sirján számos csoda történt, a szentek közé igtatott. 1240-ben, és 1285-ben a tatárok földülték Nagyváradot, de sz. László sirja épen maradt. Azonban 1631-ben Rákóczy György fölnyittatván a sz. király sirját, az ezüst koporsót és koronát elrabolta; a sz. testet pedig fakoporsóba tétette; 1660-ban Nagyvárad török kézre jutván, sz. László teste eltűnt; csak koponyája van meg Győrben, egy másik ereklyéje Bolognában, s néhány kisebbek más helyeken...*¹²

Az „egyszerű néphez” szóló ponyvák között foglalt helyet a ferences Tóth Károly átdolgozásában többször is kiadott, *A Boldogságos Szűz Mária ötvenkét csodáinak szombatja* című kötetecske. Az Esterházi Pál nyomán készült könyv bensőséges jámborsággal dicsőítette a Magyarok Nagyasszonyát, majd eképpen adta elő Szent László halálát: *...Így uralkodván e szent király szeretettve és tiszteltve népe által tizenegy évig, végre betegségbe esvén, miután minden javait a templomoknak és szegényeknek hagyta, Kálmán és Álmos testvérét maga elébe hívatván, s Álmost rendelte volna utódjaul 1095-ik évben, Istennek kiadá a lelkét s a mennyei karok által az örök boldogságba beviteték. Teste nagy pompával és fényességgel Nagy-Váradon eltemetteték. – Az egész magyar nép városokban s a legkisebb faluban is fekete gyászba öltözék, a férfiak szakállaikat le nem vágaták, és az egész országban csak jajszó hallatott a népek jótevője, atyja és fededelmé halála felett, mi három egész esztendeig tartott! és e három esztendő alatt sem muzsika nem hallatszott, sem vigasságot nem tettek az országban. Milyen istenes szent királyt vesztettünk benne, maga a mindenható Úr Isten is bebizonnyította azon csodák által, melyek akkor történtek. Ugyan is midőn testét az ő udvari emberei Váradra vitték vala és őket a fáradság és fájdalom nagyon elcsigázták vala, mely álomba esének, és három óráig aluvának, kifogván a lovakat és legeltetvén. És ime a szekér, melyen e sz. király teste feküdt, az egekből nagy fényességben lejött, sz. angyalok által elvitetett Nagy-Váradig, és pedig oly sebességgel, hogy a felébredt lovas nagyszámú kíséret azt többé el nem érhetette vala, miglen az a templom előtt meg nem állott...*¹³

1857-ben, Scitovszky vezetésével, 30.000 résztvevővel, zarándoklat indult Máriacellbe nem is nagyon titkolt szándékkal az alkotmány visszaállítására. Ezt a búcsújárást a hivatalos körök is hazafias tüntetésként minősítették. A magyarság vallásos

életében évszázadokon át oly nagy jelentőségű kegyhelyen a hívők fölkeresték a Szelepcsényi György kápolnáját is, amelynek falait Szent László életéből merített jelenekek, így a kocscsoda is, díszítették. Az addig nem igazán ismert freskók egycsapásra a történeti érdeklődés homlokterébe kerültek.

Közvetett támogatást nyújtott az ikonográfiai kutatásokhoz a Danielik János kezdeményezésére 1861-ben megalakult *Szent László-Társulat*, jóllehet az intézmény fő feladatának a határon túli magyarság között végzendő missziós tevékenységet tekintette. Működésük ösztönzően hatott a szépirodalomra,¹⁴ de a történeti bűvárkodásokra is.¹⁵ 1867-ben Toldy Ferenc bevezetőjével kiadták a középkori magyar históriánkra nézve elsőrangú forrást, az őrzőhelye után *Bécsi Képes Krónikának* nevezett, 14. századi krónikakompozíció szövegét magyarul.¹⁶ Egy évtized múltán elkészült hű, kézzel festett másolata is.¹⁷ E díszesen illuminált, számtalanszor elemzett, kódexben összesen tizenhárom kép mutatja be Szent László életének legfontosabb eseményeit. Az utolsó közülük a király halottas kocsjának Váradra való megérkezését örökíti meg.¹⁸ Kompozíciója azonban nem csupán tematikája miatt érdemes figyelmünkre, nem is csupán azért, mert motívumait a későbbiekben a képzőművészetben jónéhányszor felhasználták (például Lotz Károly), hanem történeti háttere miatt is. I. Lászlót ugyanis először nem Váradon (mint ezt a kutatás mára már bebizonyította, Somogyvárott, az általa alapított, Szent Egyedről elnevezett bencés apátsági templomban) temették el. Évtizedek múltán utóda, Könyves Kálmán – a korábbi, egyszersmind legelső váradi püspök – kezdeményezésére került csak teteme, 1120 körül, a váradi székesegyházba. E második ceremónia körülményei azonban mindmáig teljesen homályosak, mert az eseményt minden szóbajöhető forrás mellőzte. Ennek oka eredendően szentté avatása után összeállított, *váradi szerkesztésű* legendaiban keresendő, amelyek szándékosan elhallgatták az előzményeket, és a *kocscsodával* próbálták meg igazolni Várad primátusát.¹⁹ Ez a bizonygatás évszázadokon át folytatódott, majd újult erővel lángolt föl a 19. század második felében, mindenekelőtt *Bunyitay Vince* nagyváradi kanonok munkásságának köszönhetően. A püspökség főkönyvtárosa, miközben Lipovniczky István megbízásából egyházmegyéje történetének összeállításán fáradozott, egyremásra tette közzé tudományos pontossággal, megbízhatósággal jellemzett közleményeit Szent László sírjáról és a hozzá kapcsolódó eseményekről, intézményekről.²⁰ Ő volt a kezdeményezője *Rómer Flóris*sal együtt, 1881-ben, a váradi vár, illetve a középkori székesegyház feltárásának is, amelynek hátterében a szent sírjának megeléje lebegett. Az ásatások első irányítója a székesfehérvári föltáró munkálatoknál már nagy tapasztalatokat szerzett *Henszlmann Imre* volt. 1882-ben Rómer vette át a régészeti kutatások vezetését, amelyek 1883. november 25-ig tartottak. Az élénk visszhangot kiváltó, de problémáktól sem mentes, és valójában igen kis területre korlátozódó, rövid ideig tartó ásatások során, noha kétségkívül számtalan értékes lelet, építészeti tagozat, síremlék került a felszínre, nem sikerült rábukkanni Szent László sírjának fragmentumaira. Tetemeire sem, mert a Királyfia bástyába, ahová az utolsó szemtanúk szerint még sikerült bemenekíteni a szent földi maradványait, egyáltalán nem folytattak kutatások. Henszlmann e csalódás nem törte le, s meg volt győződve arról, hogy az általa, a „szentélyben” kiásott, egy 5,90x3,90 méteres fundamentum csakis Szent László sírját rejthette. 1884-ben magyarul, majd német nyelven is közzétette erősen hipotetikus jellegű preconcepcióját a váradi székesegyházról, ám a templom tényleges

méreteinek hiányában alkotott rekonstrukciójának gyengéit már kortársai is tisztán látták.²¹ Nem voltak hatástalanok az ásatások Rómer Flórisra sem, aki nagyszabású anyaggyűjtésbe kezdett, hogy Szent László középkori ikonográfiáját, többek között a szekérsoda ábrázolásait, összeállítsa, ám tervezett publikációja kéziratban maradt.²² Henszlmann teóriájával egyidőben K. Nagy Sándor tett közzé érdekes népi emlékezetben megőrződött mondát a Bihar vármegyei *Nagykerek*i község nevével kapcsolatosan, ami állítólag onnan kapta a nevét, „hogy amikor Szent László koporsóját Váradra szállították, az ottani templom dombjára éjjeli pihenésül megállított halottasszekér kerekei maguktól megindultak Várad felé.”²³

I. László szentté avatásának hétszázadik évfordulóján, 1892-ben, nagyszabású ünnepségek zajlottak országszerte. Jóllehet hatalmas mennyiségű alkalmi kiadvány, nyomtatvány, költemény (Rosty Kálmán: Emléklombok Szent László sírján. Nagyvárad, 1892. stb.) született; Szent László haláláról, temetéséről mindössze egyetlen tudományos munka emlékezett meg, Bunyitay Vince *Szent László emlékezete...* című díszkönyve.²⁴ Mintaképe Podhradczky József monográfiája volt. A három részre tagolt kötetben foglalkozott a király egyházi szerkesztésű legendáival, szentté avatásával, de ikonográfiájával is. Valamivel szerényebb külsőségek között idézte föl a nemzet Szent László halálának nyolcszázados jubileumát 1895-ben. Bár megjelent néhány méltató írásmű,²⁵ a gyászünnepségeket teljesen háttérbe szorította a millenáris készülődés láza, a szabad vallásgyakorlat kihirdetése és egyéb aktuálpolitikai események is (Kossuth Lajos temetése, 1894. stb.). Tény, hogy emléktáblát nem avattak fel, komolyabb szaktanulmány nem született. Nagyvárad tanácsa részéről mindenesetre folmerült egy történelmi tárgyú kép megrendelése Szent László sírjáról. A megbízatást végül *Bihari Sándor* nyerte el, *Zsimond király fogadja Jagelló Ulászló lengyel királyt a nagyváradi székesegyházban Szent László sírjánál* (1412) című olajfestményével. Az idősebb Storno Ferenc székesegyházbeli *Eskütétel Szent László sírjánál* (1880) témájú secco nyomán készült mű 1896-ban lett készen és került a városháza dísztermébe.²⁶

A szent sírjának föl kutatása 1898-ban merült föl újra egy országos jelentőségű temetés, III. Béla és Antiochiai Anna földi maradványainak örök nyugalomba helyezése alkalmával.²⁷ A budai Nagyboldogasszony templomban rendezett temetésen elhangzott terv nem valósult meg, mint ahogy nem valósult meg a sok-sok korábbi adatközlésre, részpublikációkra támaszkodó szintézis sem Szent László haláláról, temetéséről, s mindezek képzőművészeti megformálásairól. Az összefoglaló munkákra még néhány évtizedet várni kellett.²⁸ Időközben az emlékanyag is gyarapodott: ismeretlen könyvfestészeti emlékek, falképek, legendaciklusok, oltárképek kerültek elő. A téma ikonográfiájának elkészítésére is megérett az idő, ez azonban már egy következő tanulmány tárgya lehet.

JEGYZETEK

1. VIRÁG B.: Magyar Századok. Válogatta, sajtó alá rendezte és az utószót írta: MEZEI M. Budapest, 1983. 120. (Magyar Hírmondó)

2. Nagy-Váradon, 1805. II. 120.

3. FESSLER, I. A.: Die drei grossen Könige der Hungar aus dem Árpádische Stam. Breslau, 1808. Magyarul: Pest, 1815.

4. PODHRADCZKY J.: Szent László tete-

meinek históriája. Ok-levekből, krónikákból, hgyományokból és legendákból. II. Budán, 1836.

5. ARANY János: Szent László. 1853.

6. Pest, 1854. 169–171.

7. WENZEL G.: Szent László. Eszmétörédékek a magyar nemzeti hősmunda történet-tudományi méltatásaira. Pest, 1850. 77–78.

8. LUCZENBACHER J.: Szent László életrajza. Nagyvárad, 1854.
9. Acta Sanctorum Junii... Tomus V. Venetiis, 1744. 315–326.
10. ESTERHÁZI P.: Mennyei korona az az egész világon lévő Boldogságos Szűz képei... Nagy-Szombatban, 1696. HEVENESI, G.: Ungaricae Sanctitatis Indicia... Tyrnaviae, 1692. 55.
11. TOLDY F.: Magyar szentek élete. Pest, 1859.
12. Eger, 1861. 162.
13. Pesten, 1861. V. kiadás. 153–155.
14. Például: REMELLAY G.: Szent László király. Történeti elbeszélés. Pest, 1862; RÉPÁSZKY J.: Szent László és iskolai társulati emlény, melyet kedves hívei számára a lelkipásztorsági gondnok rózsáiból fűzött. Kassa, 1862; TOLDY L.: Szent László király élete. (Ifjúsági regény.) Budapest, 1876.
15. GARAY A.: Szent László király tisztelete. Pest, 1863; KNAUZ N.: Esküdtél Szent László sirjánál. Magyar Sion I. (1863) 352–354.
16. Marci Chronica de gestis Hungarorum. Bevezeti: TOLDY F. Fordította: Szabó K. Pestini, 1867.
17. Országos Széchényi Könyvtár Kéziratára Cod. Lat. 404. A másolat az ún. Bicsérdy kódex (1876–1877). OSZK Kézirtatára Font. Lat. 3922.
18. Fol. 51. verso
19. KERNY T.: Királyi temetkezések a váradi székesegyházban. Várad i kötetredékek. Szobortöredékek, építészeti faragványok, síremlékek az egykori Biharvármegyei és Nagyvárad i Múzeum gyűjteményéből. Szerk.: Kerny T. Budapest, 1989. 159–162.
20. Például: BUNYITAY V.: A nagyvárad i ő s székesegyház. Archaeologiai Közlemények XIII. U. F. X/2. (1880) 7–33; B. V. (Bunyitay V.): Szent László sírjának káptalana Váradon. Történelmi Tá r 1879. 181–186.
21. HENSZLMANN I.: A nagyvárad i ketős székesegyház. BUNYITAY V.: A várad i püspökség története alapításától a jelenkorig. III. Nagyvárad, 1884. 147–174. Különnyomatban: A nagyvárad i ásatások. Budapest, 1884; HENSZLMANN, E.: Die alter Kathedralen von Grosswardein. H.n., é. n.
22. Országos Széchényi Könyvtár Kézirtatára. Oct. Hung. 509/1.
23. K. NAGY S.: Bihar-ország. I. Nagyvárad, 1884. 10.
24. BUNYITAY V.: Szent László király emlékezete. Szentté avatása hétszázados évfordulójának várad i ünneplése alkalmával. Budapest, 1892. Szent László sírjáról: 35–37.
25. Például: KARÁCSON I.: Szent László király. Győr, 1895; NYÁRÁDY A.: Szent László magyar király „a világ gyönyörűsége” emléke. Halálának nyolcszázados évfordulójára s a magyarok hazájának Mária dicső országának ezeréves ünnepére emlékül és buzdításul. Dombóvár–Pécs, 1895.
26. Bihari Sándor levele Korongi Lippich Elekhez. Budapest, 1896. I. 6. Országos Széchényi Könyvtár Kézirtatára, Levelestár.
27. III. Béla király és hitvese Antiochiai Anna emlékezete. Budapest, 1898. 4–5.
28. Mindenekelőtt Karácsonyi János munkássága volt ezen a téren jelentős.

Terézia Kerny: Die Erforschung des Grabes des Heiligen Ladislaus und der Legenden über sein Begräbnis im 19. Jh.

Die allmählich erwachende adelig-nationale Geschichtsschreibung begann sich am Ende des 18. Jh. mit der Erforschung des Grabes des Heiligen Ladislaus und der Legenden über sein Begräbnis zu beschäftigen. Dabei spielten mehrere Faktoren eine Rolle: Die Wachhaltung der latenten Hoffnung, daß es einmal doch gelingen würde, die Überreste des auf vandalische Art zerstörten Grabes des großen Königs aufzufinden, entsprach sowohl den romantischen Ideen der Epoche als auch den Bestrebungen der Diözese von Großwardein (ung. Nagyvárad), die nach der türkischen Kapitulation bemüht war, den einstigen Glanz der Stadt wiederherzustellen. Die ersten Traktate (von Benedek Virág, Ferenc Budai, Ignác Aurél Fessler) lehnten sich ausschließlich an die Traditionen der mittelalterlichen Chronisten. Als erster versuchte József Podhradczky die Geschichte des Todes des Königs und der an seinem Grab ereigneten Wunder aufgrund einer mächtigen Datenbasis zusammenzufassen. Auch die Ethnographie (Arnold J. Polyi) und die Schöne Literatur (Mihály Vörösmarty, János Garay, Mihály Tompa) bereicherten die Forschung mit neu erschlossenen Beiträgen und früher unbekannten Geschichten. Die sich von den 50er Jahren des 19. Jh. an plötzlich vermehrenden Sammlungen von Heiligenviten folgten einer älteren Tradition, der hagiographischen Linie der Bollandisten. In den Kalendern von unterschiedlichem Niveau wurden aber meist die abgeänderten oder exzerpierten Varianten der barocken Vorgänger veröffentlicht. Die ikonographischen Forschungen erhielten eine direkte Unterstützung von der 1861 gegründeten St. Ladislaus-Gesellschaft, obwohl diese Institution als ihre Hauptaufgabe die Missionstätigkeit unter den Ungarn jenseits der Landesgrenzen ansah. Ihre Tätigkeit wirkte sich sowohl auf die schön-

geistige Literatur als auch auf die historischen Forschungen anspornend aus. In der zweiten Hälfte des 19. Jh. war des Schaffen von Vince Bunyitay und Flóris Rómer von Bedeutung. Leider wurden beachtenswerte Werke zu diesem Thema 1892 und 1895, als der 700. Jahrestag der Heiligsprechung von Ladislaus I. bzw. sein 800. Todestag gefeiert wurden, kaum veröffentlicht. Der Gedanke, nach dem Grab des Heiligen weiterzuforschen, tauchte wieder anlässlich eines Begräbnisses von landesweiter Bedeutung auf, als nämlich die irdischen Überreste von Béla III. und Anna von Antiochien zur ewigen Ruhe getragen wurden. Der damals entwickelte Plan wurde jedoch nicht verwirklicht.



104. A kocsisoda. Fametszet *A Boldogságos Szűz Mária ötvenkét csodáinak szombatja* (Pesten, 1861. 154.) című kötetből



105. Ferdinand von Lütgendorff: Szent László apotheozisa. 1824–1826. Pozsony

Komárik Dénes

A KÖBÁNYAI SZENT LÁSZLÓ TEMPLOM ELSŐ TERVE. FESZL FRIGYES ÉS KÖBÁNYA

Midőn Feszl Frigyes (1821–1884) élete utolsó munkájához, a kőbányai plébániatemplom tervezéséhez hozzáfogott, annak nemcsak helye nem volt kijelölve, de titulusról sem történt még döntés. Így mesterünk most ismertetendő lapjait csak abban az értelemben tekinthetjük a Szent László templom első tervének, hogy a végül – ugyan más terve szerint – megépült istenháza a szent király patrocíniumát kapta.

A kőbányaiaknak, az ügyet kezdetben szorgalmazó akcióbizottságnak, később a templomépítési bizottmánynak természetesen lehetett elképzelése arról, kinek tisztelére szeretnék szentelni a templomot, de erről eddig ismert forrásaink nem tudósítanak. Az a körülmény azonban, hogy a bizottmány felterjesztéseiben, illetve az ezzel foglalkozó iratokban, válaszokban az esetleges tervezett titulus nem szerepel, inkább arra utal, hogy ilyen – legalábbis testületi elhatározásként – nem létezett. De ha mégis létezett, akár csak beszélgetési szinten is, bizonyos, hogy nem Szent Lászlóra gondoltak. Erre következtethetünk abból, hogy ahol Feszl a főhomlokzat vázlatán vagy tervén a középső oromzat csúcsára, a tituláris szobor lehetséges helyére valamit rajzol, az nem Szent László jól felismerhető hagyományos ábrázolása. Természetesen amit rajzolt, nem feltétlenül utal ténylegesen elhatározott patrocíniumra, lehetett csupán a művészi összkép érzékeltetése a célja. De ha van kijelölt titulus, akkor nyilván azt rajzolja.

Végül tudjuk, hogy a titulust a templomot kegyúri minőségben építő főváros határozta meg 1895. december 18-i közgyűlésén, a templom építésére felügyelő bizottságnak a városi tanács által is párfogolt javaslata alapján¹. Ennek gondolata nyilván már hónapokkal korábban megszületett, mert a falegyen ünnepélyt Szent László napján, vagyis ugyanazon év június 27-én tartották meg. A védőszent kijelölését alighanem az építés előrehaladásának ez a jelentős állomása sürgette, segítette dülőre vinni. Szent Lászlóra pedig nyilvánvalóan halálának nyolcszázadik évfordulója, annak országos megünneplése irányította a figyelmet, ez lehetett a választás döntő motívuma.

Lássuk ezután, mit tudunk Feszl Frigyes tervéről, a kőbányai plébániatemplom valóban első tervezetéről. A templomügy, a tervezés és a kivitel alakulásáról már jelent meg összefoglaló írás e folyóirat korábbi évfolyamában.^{1a} Most csak annyit, de azt részletesebben, amennyi a nagy romantikus mester terve keletkezésének, datálásának tisztázásához szükséges.

Kőbánya lélekszámának rohamos növekedésével a múlt század nyolcvanas éveire már sürgető szükségként jelentkezett egy új, nagy templom építésének igénye. Adig Conti Lipót (1708–1773) pesti kőfaragómester kis, barokk fogadalmi kápolnája fogadta be vasárnaponként a híveket. Ez azonban az 1873-as jelentős bővítéssel sem volt elegendő. A kőbányai polgárok 1883-ban akcióbizottságot alakítottak a templomépítés ügyének előmozdítására, szorgalmazására. E bizottság, melynek Feszl

Frigyes is tagja volt, 1883. november 17-én felhívást bocsátott ki, melyben többek közt ezt mondják: „Mi bízván a bőkezű kegyúr, Budapest főváros törvényhatóságának belátásában és kegyességében, hisszük: hogy könyörgésünket egy új megfelelő templomnak építtetése iránt meghallgatni és azt erkölcsileg és anyagiilag támogatni annál bizonyosabban hajlandó leend, ha látandja azt, miszerint mi, s velünk a X. kerületnek kath. hívei a jó példával előljárván, anyagi viszonyainkhoz mért hozzájárulásainkkal szintén támogatni fogjuk a szent ügyet!

Egyelőre pénz- vagy anyaggyűjtést a mondott szent célnak még nem rendezhetünk, hanem csak kötelező ajánlatainkkal akarjuk megmutatni a bőkezű kegyúrnak azt, hogy mi mennyivel akarunk áldozatkészségünkkel már eleve kötelezőleg hozzájárulni a templom-építési alap létesítéséhez.”

Az ajánlatgyűjtési akció szépen sikerült, bár a bő 20.000 frt.-nyi felajánlással szemben a tényleges befizetéskor csak mintegy 7.000 frt. jött össze².

Noha a templom építésének helye – mint láttuk – még nem volt kijelölve, felkérték az évtizedek óta gyakorlatilag Kőbányán élő és működő Feszl Frigyeszt a tervek elkészítésére. Feszl „e felhívásnak készségesen meg is felelt” – ahogyan fiának 1889 márciusában kelt, a fővárosi törvényhatósági bizottsági tagokhoz írt leveléből megtudjuk, melyben apja tervének megvalósítását javasolja, azokat a fővárosnak megvéltelre felajánlja. Pontosabban azonos tartalmú (sokszorosított) levéllel fordult a törvényhatósági bizottság tagjaihoz – valószínűleg valamennyihez, de lehetséges, hogy csak egy szűkebb, a templomügyben mértékadó kör tagjaihoz –, hogy pártolják atyja öt évvel korábban készült tervének megvalósítását, s a sorok közül az is kiolvasható, hogy a tervek eladására gondol. A tervhagyatékban fennmaradt rajzokon kívül ez az egyetlen forrásunk Feszl templomtervére vonatkozóan. Megtudjuk belőle a terv kezdetének körülményeit s néhány olyan mozzanatot, amit magából a tervekből nem tudnánk kiolvasni. Célszerű tehát a nem túl hosszú írást teljes egészében megismer-nünk³.

„Mélyen tisztelt trv. hat. bizottsági tag Úr! Nagyságos Uram!

Azon tudattól vezetve, hogy Nagyságod bokros elfoglaltságai daczára minden közérdekű ügynek hathatós befolyásával pártjára kel – a következőket bátorkodom becses figyelmébe ajánlani:

Boldogult édes atyám Feszl Frigyes műépítész – kinek egyik alkotása, a fővárosi vigadó épülete nemcsak az ő, hanem a metropolisnak is állandó, sőt a külföld legjelesebb szakértői által is elismert dicsőségét kepezi, – élete utolsó éveiben a legmelegebb ragaszkodással csüggött a Kőbányai templom – már akkor is hangoztatott – építésének eszméjén. Részt vett benne és előmozdította a kezdeményezést és az aláírások alkalmával 100 frt-tal járult a tőkegyűjtéshez⁴.

A kőbányai polgárok bizalma és szeretete által felhivatván az új templom tervének elkészítésére, e felhívásnak készségesen meg is felelt.

Nem riasztotta őt vissza 1848-ban szerzett tapasztalata sem, – 1848-ban – gróf Széchenyi megbízásából készítette el az új parlamenti épület tervrajzát, de amikor az építéshez kellett volna kezdeni, akkor lépte át a natárokat az orosz hadsereg. – A munkadíj elmaradt, a fáradság hiába volt. Mind a kettő a haza szomorú sorsában osztozott, – áldozattá lett ... E szomorú tapasztalat daczára atyám elfogadta a megbízást, és megkésztette az új templom minden tervrajzát és költség-kimutatását. – Nagysá-

god által e tervezetek bármikor megtekinthetők X. ker. Kápolna út 8015. sz. lakásomon.

Ha Nagyságod – mint remélni merem – a mondott célból látogatásával szerencsétet, – bizonyára meg fog győződni arról, hogy a kőbányai viszonyokhoz képest alkalmasabb és szebb templom aligha létesülhet mint ez.

Nemcsak az anyagi érdek, hanem az a cél is bátorít Nagyságodhoz fordulni, hogy atyám alkotása életbe léptetvén, élete utolsó napjainak színterén – tanúskodjék róla. Másrészt az atyám munkáiban érvényesült magyar stylus érdekében kérem kegyes pártolását.

Fogadja Nagyságod nagyrabecsülésem őszinte kifejezését, mellyel maradtam előre is lekötöztetett tisztelője

Budapest 1889 május hó

Feszli Frigyes
építész”

E – sajátos módon apja pályafutását illetően pontatlanságokat is tartalmazó – írásból megtudjuk tehát, hogy a megbízást-felkérést kőbányai polgártársaitól kapta, és hogy a terveket sőt a költségvetést is elkészítette. Nyitva marad azonban az a kérdés, hogy mikor és milyen módon kapta meg a megbízást, s ennek nyomán mikor dolgozta ki a tervet; továbbá az, hogy a hagyatékban fennmaradt lapok azonosak-e a fia által említett rajzszorozattal vagy csak annak előkészületei.

Kézenfekvőnek látszik, hogy az 1883. november 17-én kelt gyűjtési felhívás⁵, de még inkább annak megtörténte után, az eredmény ismeretében kérték fel Feszli Frigyeset a terv elkészítésére. Ennek azonban nem feltétlenül kellett így történnie, hiszen a bizottság – akár még nem formálisan megalakult állapotában is – megkérhette a mestert erre a munkára. Emlékezzünk ezzel összefüggésben az idézett levél következő mondatára is: „élete utolsó éveiben a legmelegebb ragaszkodással csüggött a Kőbányai templom – már akkor is hangoztatott – építésének eszméjén. Részt vett benne és előmozdította a kezdeményezést [....].” (Talán nem tévedünk, ha ezt a buzgólkodási időszakot az önálló kőbányai plébánia megalakulásának évével, 1881-gyel kezdődőnek tekintjük.) Feszli nyilván nem csupán a társadalmi mozgalomban, a bizottságban, esetleges szervezési akciókban vett részt, hanem építészként fantáziájában, vázlatokban a templom formáját is érlelte. Ilyen spekulációkkal azonban, tudjuk, a felvetett kérdés nem oldható meg, ahhoz további források felmerülése szükséges. Addig is ajánlatos azonban a következő mozzanatok szem előtt tartása. Élete utolsó éveiben mesterünk sokat betegeskedett, cukorbetegségben szenvedett, a lábán 1884-ben keletkezett üszkösödés miatt hosszan tartó szenvedés után halt meg július 25-én. Már előzőleg sokáig bicegve járt, egyik szeme pedig – szintén a cukorbetegség következtében – elromlott. Még ha figyelembe vesszük is, hogy a főváros törvényhatósági bizottsága 1884. március 6-i közgyűlésén kisebb feladatra jelöli ki⁶ – igaz, előző évi megbízás három évre szóló megújításaként⁷ –, vagyis akkor – vagy nem sokkal előbb – még nem dőlt ki teljesen, biztos, hogy az utolsó esztendőben már nem tudott olyan energiával és tempóban dolgozni, mint korábban. Március után pedig aligha végzett érdemi tervezési munkát.

Mindent egybevetve azonban, feltételezésem szerint Feszli – az utolsó években általánosságban kialakult-kiérlelt koncepciója alapján – a tényleges tervezést vagy annak zömét 1884 első hónapjaiban végezte el. Erről tanúskodik az is, hogy egy belső részlet

rajzán az ábrázolt üvegablakban az 1884-es évszámot találjuk, ami a tervezés időpontját rögzíti. Ez ugyanis nem a feltételezett befejezés időpontja, nemcsak azért, mert az képtelenség lett volna, hanem mert az ajánlatgyűjtő ívek szövegéből tudjuk, hogy 1888 előtti befejezésre nem számítottak. A felajánlások teljesítését ugyanis 1888. december 31-ig kérték.

Ami a másik kérdést illeti: egyelőre nem tudjuk teljes bizonyossággal, hogy a tervhagyatékban fennmaradt, ma az Országos Levéltárban őrzött kőbányai templomtervekkel (részben vagy egészben) azonosak-e vagy kidolgozottabb munkaközi vázlatok, változatok csupán – illetve, ha a fővároshoz kerültek, mi lett a sorsuk. Fiának levelében ezt olvastuk: „megkészítette az új templom minden tervrajzát és költség-kimutatását”. Szó szerint vége ez több tervet, kidolgozottabb rajzokat sejtet, mint amit a tervhagyatékban találunk. Fennmaradt a *földszinti alaprajz* két, egymáshoz viszonyítva némi eltérést mutató változatban. Az egyik⁸, az összes többitől eltérően, ráragasztott, kalligrafált feliratot találunk, ami azt sejteti, hogy ezt valamilyen felhasználásra, bemutatóra szánták. Ez a lap – szemben a másikkal – a léptéket és az oltárokat is feltünteti, de a bélétes kapuzatot csak sematikus jelzi. A másikon⁹ ez korrektül meg van rajzolva és a boltozatok jelölését is megtaláljuk. Ugyancsak két változatban maradt meg a *főhomlokzat* rajza, közülük az egyik¹⁰ befejezetlen, bár több része tussal is ki van húzva, ugyanakkor többféle ceruza-próbálkozás nyomát őrzi. Szemben a másikkal, főképpen a portálé megoldásában különböző, befejezett változattal¹¹, ennek toronymegoldása – az alapgondolat azonossága mellett – elegánsabb, s az egészen több Feszlmotívum jelenik meg. Az egyetlen *oldalhomlokzat*¹² egésze a főhomlokzat befejezett változatához igazodik, de sisak nélkül megrajzolt tornyának felső része inkább a befejezetlen változatot követi, teljesen azonban egyik folytatásának sem tekinthető. Van ezeken kívül még egy aszimmetrikusan megrajzolt, az oltárokat is vázlatosan feltüntető *keresztmetszetünk*¹³ és egy szép *belső részletet* mutató nézetrajzunk¹⁴.

Mindez, még ha – a költségbecsléshez hasonlóan – elkallódott lapokkal is számolunk, inkább sugallja, hogy nem ez volt a felajánlott tervsorozat. Meg kell azonban gondolnunk két dolgot. Egyrészt azt, hogy ifj. Feszlm Frigyes ajánlkozásában esetleg egy kicsit kerekebben adta elő a történeteket, mint az valóságban volt; gondolhatta azt is, hogy ennyi alapján a teljes és a kiviteli tervet ki lehet dolgozni. Másrészt azt, hogy az egyébként is betegeskedő, hanyatló erejű mester a templomépítés akkori stádiumában elegendőnek tekintette az ilyen szintű kidolgozást. Mindezt megerősíti – legalábbis egyelőre –, hogy a fővárosnak, a törvényhatósági bizottsági tagoknak érdeklődéséről, a terveknek odakerüléséről sehol, semmilyen nyom nem árulkodik.

Nézzük ezután, mint mondhatunk magáról a tervről és hogyan illeszkedik az bele Feszlm munkásságának egészébe.

Tudjuk, romantikus alkotókorszaka nagyjából a Vigadó befejezéséig tartott, mint ahogy országos viszonylatban is 1865 körül kezdett a középkorias romantika rohamosan háttérbe szorulni, kivéve bizonyos mértékig a templomépítés, emlékműformálás és kastélyépítés területét. E rezervátumokban Feszlmnek is akad egy-egy romantikus terve vagy műve, de élete utolsó 15-20 esztendejét szinte maradéktalanul a klasszikus formákat felhasználó historizálás uralta. Ebben a stílusváltozatban készültek ekkor már tervei, pályázatai és megvalósult épületei is. Természetesen nem lehet kétség afelől,

hogy romantikus korszaka, a romantikus formálás állt közel hozzá, erről tanúskodnak alkalmi vázlatai, álmotervei és az, hogy ha alkalma nyílt, még húsz év múltán is ebben a modorban tervezett. Megadatott a nagy romantikus mesternek, hogy egyike utolsó megépült műveinek és utolsó terve is ezek sorába tartozzon. Így 1882/83-ban épült meg az egykori Sugárúton a Vigadó formavilágát alkalmazó Bányász-villa, és 1884-ben készítette az itt bemutatott romános formálású, de Feszlmotívumokat sem nélkülöző kőbányai templomtervet.

E terv stiláris megformálásáról mondottakon kívül annak legfőbb specifikuma, hogy készítésekor tervezője szeme előtt, mintegy mintaként, az általa oly sokszor lerajzolt, lefestett zsámbéki templom lebegett. A három (középen poligonális) apszisú, háromhajós, kereszthajó nélküli, kéttornyos, bazilikális templomot nemcsak alaprajzi rendszerében, szerkezetében, hanem oldalhomlokzatának rendszerében is követte a terv, s a főhomlokzat is a zsámbékinak szabadon alakított parafrázisa. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a zsámbéki templom ilyen mintaképszerű felhasználása nemcsak Feszlm Frigyesnél fordult elő; hogy nála sem csupán a kőbányai templomnál merült fel; ugyanakkor a kőbányai templom tervezésének kezdeti stádiumában – a jelek szerint, valószínűleg – más elképzelésekkel is próbálkozott.

A zsámbéki templom főhomlokzatát – igaz, még a kőbányainál is sokkal szabadabban – követő másik Feszlm tervről, melynek csak egy perspektivikus környezetbe állított ortogonális homlokzati akvarellje ismeretes, semmi közelebbit nem tudunk¹⁵. A sziklás-hegyes háttér előtt, kétemeletes klasszicista házak között emelkedő templom terve – melynek oldalhomlokzatai a nála máshol is felbukkanó, észak-itáliai hatásról tanúskodó oroszlanos kapuzatok jelennek meg – valósgos feladat megoldási változatának tűnik. S ha a ferencvárosi templom 1861-ben készült terve¹⁶ nem is tekinthető ehhez hasonló parafrázisnak, a két torony közti rózsablaakos, meredek oromzatos rész kezelése nem tagadhatja le a zsámbéki mintakép hatását. Feszlm egyéb templomtervei ugyan nem tanúskodnak ilyen sajátsgokról, de a felsorolt példák dominanciája világosan mutatja, hogy az ősi premontrei templomrom architektúrája milyen mély nyomot hagyott benne.

Mindez nem csoda. A zsámbéki templom romjai voltak azok, melyeket Feszlm pályája kezdetétől élete végéig – a visegrádi vár mellett – a legtöbbször megörökített, vázlatokon, rajzokon, akvarelleken. Ezek nyomán a templomról már 1845-től kezdve litográfiák, fametszetek készültek, az eredetiek pedig, főképp akvarellek, kiállításokon szerepeltek. Kauser József (1848–1919) visszaemlékezéseiből¹⁷ tudjuk, hogy Feszlm gyermekora óta ismerte és csodálta a zsámbéki romokat, melyeket mindig látott, midőn kőfaragó apját a környékbeli kőbányákba elkíserte. Valószínűsíthetően éppen tőle, az 1845-ben gyönyörű zsámbéki litográfiát¹⁸ készítő, Henszlmann által nemrég megismert fiatal építésztl szerzett tudomást a jeles tudós a nevezetes romokról, amit ismert Pesti Hírlap-beli cikkében (1845. szeptember 19.) regisztrált¹⁹.

Feszlm Frigyesnek a zsámbéki templomromhoz fűződő, egész életén végighúzódko kapcsolata, valamint annak többszörösen megmutatkozó mintakép-szerepe felveti a kérdést: vajon nem az őt mindvégig elkerülő purista műemlékhelyreállítás tudattalan megvalósítása vagy annak pótléka volt-e a kőbányai templom terve. Az nyilvánvaló, hogy egyrészt Feszlm Frigyes, a művelt, romantikus mentalitású, Henszlmann Imre szorosabb köréhez tartozó építész előtt nem volt ismeretlen a kor műemlékhelyre-

állításának purista, Viollet-le-Ducre támaszkodó gyakorlata; másrészt hogy szoros lelki kapcsolat van a purista gyakorlat és az érintetlen eredetiséget felidéző újnak építése közt. Ha a felmerült gyanút vagy annak legalábbis egy töredékét nem is lehet maradéktalanul eloszlatni, mégis inkább azt hiszem, hogy jelen esetben, inkább van szó az általánosan gyakorolt historizálásnak (Stilarchitektur-nak) egy speciális, személyes érintettségű mintaképpel való összekapcsolódásáról.

Más ugyanis egy történetileg lett épülethez, akár romhoz, erőszakos kézzel hozzányúltni, még ha az újjávarázsolás érdekében is, és más annak – ha szabad azt mondani – 1:1 arányú, élő makettjét megépíteni, az igazinak sérelme nélkül. Aki az utóbbit ambicionálja, nem feltétlenül teszi meg az előbbit. Természetesen biztos vagyok benne, hogy ha mesterünk műemlékhelyreállítási feladatot kapott volna, kortársaival, pályatársaival azonos módon járt volna el. Mint ahogy gyaníthatóan meg is tette ezt egy évtizedes tanácsadói-ellenőrzői minőségben a budavári Mátyás templom Schulek-féle helyreállításának ellenőrzésére alakult bizottság tagjaként. Érdemes lenne egyszer az egykori MOB irattárban meglévő jegyzőkönyveket ebből a szempontból átnézni.

Hogy templomunk esetében mégis inkább a mondott álláspontra hajlok, azt hadd támasszam alá két ténnyel. Feszl átalában is, de Zsámbék esetében, melyről legszebb lapjait készítette, különösképpen a romantikusan szemlélt romosság iránt vonzódott. Épségben maradt középkori emlékeinket nem rajzolta, nem festette le, a felmérő, régészekedő építészek csoportjába nem tartozott. A kőbányai templom esetében pedig több a különbség, mint a hasonlóság, az alapvető diszpozíció és néhány könnyen felismerhető rokonvonás ellenére is.

Ahhoz, hogy mindezt kellő történeti beágyazottságban lássuk, legalább utalásszerűen fel kell villantanunk: az ilyesmi nem volt egyedülálló, az mintegy benne volt a levegőben. Feszl magatartásával leginkább rokonítható Möller Istváné (1860–1934), akinek a maga módján szintén szoros köze volt a romokhoz. 1889-ben ugyanis, ha nem is tiszta konzerválást, de annak egy mintaszerű előzetes megoldását végezte el²⁰, majd egész életében foglalkozott az épülettel, s az 1920-as évektől kezdve szorgalmazta a helyreállítás befejezését²¹. Végül megépítette a zsámbékihoz olyannyira hasonlító Lehel téri, 1929-ben befejezett plébániatemplomot. Az ő esetében inkább képzelhetjük, hogy ennek megformálása – legalábbis részben – az óhajtott „kiepítés” elmaradásának valamilyen konpenzációja volt. Ugyanakkor – Feszlnél jóval nagyobb hűsége ellenére – sem maradéktalanul követte mintaképét, s ez mutatja, hogy a stílusban tervezés megkésett historizmusa – mely Möller természetes tervezői attitűdje volt²³ – szintén szerepet játszott.

* * *

Térjünk át ezek után a Szent László templom első tervét megalkotó építész személyére, az ő Kőbányával való kapcsolatára.

Feszl Frigyes a jelek szerint 1854-től kezdve ehhez az akkor még távoli – bár az ötvenes években már rendes társaskocsi-közlekedéssel Pesthez közelebb hozott – külső városrészhez egyre jobban kötődött, egyre többet tartózkodott ott, s a Vigadó befejezése utáni évektől kezdve – úgy tűnik –, hogyha formálisan nem is, de gyakorlatilag szinte teljesen kőbányai lakossá vált. Ez a jelenség a pesti építészek, építőmesterek kö-

rében egyedülálló és nem magától értetődő. Valószínűleg fokozatosan alakult ki, s legfőljebb találgatni fogjuk, mi vezette erre. Mindenesetre 1851-ig, első felesége haláláig, szüleinek Kőfaragó utcai házában, majd a lipótvárosi Széchenyi-házban lakott, miként a vele társas viszonyban dolgozó Kauser Lipót és Gerster Károly már korábban is. A társas kapcsolatból kilépve, 1854 végén Kőbányára költözött, ahonnan csak 1858-ban történt második házasságkötése után jött vissza a Belvárosba. Ettől kezdve élete végéig itt voltak lakásai, Kőbányán való egyre gyakoribb és hosszabb tartózkodásai ellenére. Ezt a kettősséget minden erre vonatkozó forrásunk érzékelteti, így egy 1873-ból való tanácsi irat, Kauser József 1915-ből származó visszaemlékezése és nekrológjainak híradása.

Az 1873-as irat — „a városi iskolaépítések vezetése és felügyeletére kiküldött bizottmány” az év október 3-i ülésének jegyzőkönyve — a Kőbánya-ligeti iskola művezetését, egyebek mellett, azzal az indokkal óhajtja Feszre bízni, mivel „nevezett építész úr majdnem állandóan Kőbányán lakik”²⁴.

A „Pesti Hírlap” 1915. március 7-i számában — sok minden egyéb mellett — így ír erről Kauser József, a Vigadó befejezése utáni időszakra visszaemlékezve: „[....] egyszerre csak úgy, amint élt nesztelenül visszavonult kőbányai üvegpolitájába [sic!], amint rezedákkal telirakott illatos, fehérfüggönyös, intim hangulatos verandáját nevezte. Itt akvarellt festett, élete végső napjáiig, amint mondá: az ~~Ő~~ verebeinek, akik azon bekandikáltak [....]. Ott fogadta néhány, de igaz jó barátait [....]. Elvértve egykor-máskor, de vajmi ritkábban volt még látható a városban”²⁵.

Ami a nekrológjait illeti, azok vagy azt írják, miként gyászjelentése is, hogy elhunyt „kőbányai nyaralójában” vagy azt, hogy „kőbányai villájában”. Érzékeltetik tehát, hogy nem állandónak tekintett lakhelyén.

A mondottakon kívül a kőbányai szálak fokozatos erősödéséről tanúskodik, hogy előbb vagy utóbb mindkét gyermeke Kőbányán köt ki. Midőn lánya, Regina (1849–1870) 1868-ban férjhez megy, Uri (ma Petőfi Sándor) utcai lakásukból Kőbányára költözik. Ennek egyik oka nyilván az, hogy férje, kit hol állatorvosnak, hol gyógykövácsnak neveznek, megfelelő megélhetést remélt és talált a nagy sertésforgalmat lebonyolító városrészben. — Midőn pedig fia neve 1885-ben először jelenik meg a Budapesti Czim- és Lakjegyzékben, az kőbányai címmel történik. Ha ifj. Fesz Frigyesről (1850–1910), ki 1870-ben, nénye halálakor az említett Uri utcai szülői házban lakott, nincs is okunk feltételezni — igaz, kizárni sem teljesen —, hogy még apja életében Kőbányára költözött; halála után való azonnali idetelepedése akkor is az elhunyt életének Kőbányával való összefonódottságában gyökerezik.

Fesz Frigyesnek Kőbányával való kapcsolata gyermekkori, ifjúkori élményekkel kezdődött. Szüleinek — miként sok más kőfaragó, építőmester, pallér családnak is — volt itt szülőjük, kőbányájuk. Alighanem az ő házukat mutatja az az 1842 novemberében Kőbányáról keltezett ceruzarajza²⁶, melyet hagyatékában találunk, és az ő kőbányájukat az a számos rajz és akvarell, mely néhány azonos helyszínről készült különböző nézetekben és időpontokban. A sok datálatlan lap közt legkorábbi datált rajz egy 1849-es keltezésű²⁷.

E korai benyomások talaján, sejtésem szerint, három tényező játszott szerepet mesterünk Kőbányára történő fokozatos kivonulásában: örökség révén köfajtához és

téglaéletőhöz való jutása, bizonyos mértékű visszavonulásra való alkati hajlandósága és feleségének életviteli igényeihez való nehéz alkalmazkodása.

A kőfejtőt és a téglagyárat Feszl Frigyes 1860-ban elhunyt atyjától örökölte²⁸, ki második házassága megkötése után, 1852-ben, ingó és ingatlan vagyonát, valamint még kiskorú gyermekei nevelését illetően hosszú, alapos és körülményes szerződést kötött gyermekeivel²⁹. Ebben sok mindent – meghatározott rend szerint és feltételek mellett – már életében átengedett nekik. Lehetséges, hogy ezzel is összefüggött valami módon Feszlnek 1854-ben Kőbányára történő költözése, ahol még második házasságának megkötésekor, 1858 nyarán is lakott³⁰. Az úgyszólván biztosra vehető, hogy a Vigadó tervezése és építése idején, 1859-1865 között – gyakorlati okokból – tartósan nem volt Kőbányán. Utána viszont a két üzem felügyelete, ha nem is kívánta meg – apja se tette –, de motiválhatta egyre hosszabb kőbányai tartózkodásait.

Amennyire kortárs megnyilatkozásokból, egész pályaképeből rekonstruálni tudjuk, nem volt sem irodaszervező, sem bármilyen vonatkozásban tülekedő hajlandóságú; még az átlagosnak tekinthető kenyérharcba sem szívesen ereszkedett, pláne nem illeszkedett bele az akkor kibontakozó Gründerzeit-re jellemző új, mozgékonyabb, gyakorlatiasabb és sokszor agresszívebb világba. Alkatának, életvitelének nem praktikus, nem harcos, hanem romantikus művészetközéppontúsága is a mondottakat támasztja alá, ezt láthatjuk a festészettel és grafikával való összefonódottságában is. Neve hamarabb szerepelt a nyilvánosság előtt kiállító művészként, mint építészként, s halála után fél évvel a Műcsarnokban 37 akvarelljének kiállításával búcsúzott tőle az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. Mindehhez hozzá kell vennünk a diplomatikus készség valószínű hiányát vagy legalábbis csenevész voltát és mesterünk önértzetességét. Ezek természetesen nem könnyen megfogható és igazolható dolgok, de talán érzékelhető, mi működhetett benne, ami e „visszavonulás” útját egyengette.

Utolsó feltételezésünk a legkevésbé megfogható, ezért kellő óvatossággal pendítjük csak meg. Mindenesetre a harmínchét éves férfi és harmincegy éves nő házasságából gyermek nem született. Az asszony első házasságából ismert „nagy házat vivés” szeretete³¹ nem biztos, hogy megfelelt Feszl imént vázolt, bizonyos mértékig visszahúzódo természetének – ha az 1847-es Sterio-portrén megmutatkozó mintegy világfifi-jelleg nem is feltétlenül idegen az ilyesmitől. Lehet, hogy a nem egészen fiatal férfi számára az asszony – a lányokat is férjhez adni akaró – társasági életvitelének csupán intenzitása volt sok. Vagy – számunkra megállapíthatatlanul – más valami tette hűvössé kapcsolatukat, mert, legalábbis átlagosan, nem jót sejtet az egymástól való ilyen gyakori és tartós, nem kényszer szülte, távollét.

Bármilyen volt is azonban az oka, tény az, hogy Feszl Frigyes egyre inkább ténylegesen kőbányai lakossá vált. Kőbányával való illetén kapcsolatából ered, hogy igen sok építési munkát vállalt itt, illetve itteni birtokos megbízóinak máshol is. Így sok jelentéktelen átalakítás, toldás mellett vendéglők, fogadók, kisebb ipari és sörgyári épületek, iskolatervek és lakóházak kerültek ki keze alól.

Közülük az első már pályája elején, 1847-ben, még Kőbányára való kivonulása előtt megszületett, s képét egy szép acélmetszet meg is őrizte. E megnyerő kis épületet, a *kőbányai park-vendéglőt* a „Pest-kőbányai liget-részcénnyitársaság” részére tervezte, mely társulat a Városligethez hasonló mulatókertet kívánt létesíteni a mai Körösi

Csoma út Szent László térig terjedő szakaszától északkeletre fekvő 42 holdnyi területen.

Itteni munkái azonban, úgy látszik, nagyobb lendületet csak az 1860-as évektől vettek. Így 1863-ban épült a *Dreher sörgyár* központi üzemi épülete, 1874-ben ugyanitt egy hatalmas, kiszolgáló személyzet elhelyezésére, takarmány tárolására is szolgáló *istállóépület*, 1872-ben pedig az igazgatói lakásul használt egykori Havas-villa klasszicista épületének bővítése. Valószínűleg mind a Dreher, mind egyéb sörgyárak részére végzett még tervezési munkákat, de ezek még feltárva, azonosítva nincsenek.

Az 1868-as Eötvös-féle közoktatási törvény nyomán Pest városa nagyarányú iskolaépítési programba kezdett, melybe 1873/74-ben Feszl Frigyes is bekapcsolódott. Ennek során két tervet immár szűkebb pátriája részére is készített: egyik a *Kőbánya-ligeti elemi népiskola* (Szeni László tér 34.) azóta többször bővített kis épülete volt, a másik a *Kőbánya-óhegyi elemi népiskola* még szerényebb, meg sem valósult épülete.

Az egyszerű, de igényes kisvárosi lakóház példája volt az 1913-ban lebontott, egyemeletes *Guglielmini-ház*, mely 1882/83-ban épült az egykori Belső Jászberényi út elején, a mai Körösi Csoma sétány 1. helyén. Jellemző, hogy alighanem ez volt a legnagyobb lakóház, amit mesterünk Kőbányán épített.

Itteni munkásságának számszerűen legnagyobb hányada azonban a Kőbányára települt sertéskereskedelemhez kapcsolódott. Ez a kereskedelem növekvően oly jelentős volt, hogy sertésszállásain az 1870-es években már az egész országból, sőt a Balkánról is érkező, s innen Európa nagy piacai felé továbbítandó sertéshadakat adják-veszik. A kőbányai sertésszállások tulajdonosai nemcsak sertéskereskedők, hanem vendéglősök, szállodások is voltak, akik a vidékről feljáró sertéskereskedőknek szállást adtak, és sertéseiket is elhelyezték. A tervhagyatékban több tervet és vázlatot találunk kisebb szállodákhoz, fogadókhoz, vendéglőkhöz, melyek ilyenformán csaknem teljes bizonyossággal Kőbányára készültek, s az ottani sertéskereskedelem forgalmával függtek össze. Ezek helye két kivétellel – vendéglő a Vörös Kutyához, valamint Wellner György fogadója és vendéglője (1875) – nem ismeretes, valamint egyelőre az sem, hogy megépültek-e. A homlokzatok architektúrájából arra következtethetünk, hogy a tervek az 1870-1880 körüli években készültek.

Teljességre nem törekvő áttekintésünk végén említést érdemelnek még *műteremlakás-, gazdasági épület-tervei*. A tervhagyaték több vázlatot őriz, melyek meglevő kis gazdasági épület felhasználásával, annak bővítésével műteremlakás létesítését célozzák, nyilván saját maga számára 1883 körül. Ide tartozik még egy lap, mely nem bővítés, hanem új épület terve: tornyos villa műteremmel, „Mein Stam schloss” felírással. Talán ezek valamelyikét örökíti meg a szobrász Róna József (1861–1939) önéletrajzírása, mikor elmondja, hogy (valószínű) 1878 őszén gazdája megbízásából kömegrendelési ügyben megfordult Feszl Frigyesnél. „Kőbányán, künn a mezőkön egy elhagyott, giz-gazos területen volt Feszl bányája. Elül egy félemeletes ház állott, nagy ablakkal. Az egyik ablak különösen nagy volt, nyilván műterem ablaka lehetett ...” Érdekes, amit néhány sorral később mond. „Műtermébe vezetett, melynek fala teles tele volt rajzzal és képekkel.” „[...] én alaposan szemügyre vettem a falon függő sok rajzot és képet. Nagyrészt a Redoute-hoz készült tervek voltak ezek, de számos egyéb, nyilván kivitelre nem került épület terve is itt lógott.”³²

Ez a rajzokat, képeket felidéző visszaemlékezés átvezet minket Feszl Frigyes grafi-

kájához, melynek gazdag kőbányai, kőbányakörnyéki anyaga szemléletesen tárja elénk mesterünk itteni világát; gazdagsága, tematikájának struktúrája pedig bepillantást enged alkotójának szemléletébe, mentalitásába.

Feszl a németalföldi festők aprólékos érdeklődésével örökítette meg olykor igen hangulatos képeken szűkebb és távolabbi környezetének látványát, részleteit, melyek egyben e vidék több mint egy évszázaddal ezelőtti arculatának becses dokumentumai. A háza tájától a működő és felhagyott kőbányákon keresztül a rákosszentmihályi cseleđlakásokig, a kapingáló csirkéktől, álldogáló parasztokon keresztül, a nagy távlatú tájképekig minden érdekelt.

Fennmaradt „alföldi” képei kevés kivétellel a szomszédos rákosi mezőkön és a pesti határban készültek. Olyan témákat örökített meg, mint a rákosi téli táj szénaboglyával, nyulakkal, varjakkal, síkság sással, belvízzel, madarakkal vagy pusztai téli tájkép szárazmalommal. Nagy érdeklődéssel fordult grafikájában a népelet, illetve annak számára megmutatkozó része felé. Ezek jórészt ugyanúgy Kőbányán és környékén készültek, mint „alföldi” képeinek zöme. Kőbánya ekkor még teljesen falusias feleplülés volt, s a sertéskereskedelem következtében rendszeresen jöttek-mentek parasztok, vidéki állattenyésztők is. Készített — jóval kisebb számban — egyéb életképeket, jeleneteket is, melyek egy része szintén Kőbányához és környékéhez kapcsolódott, mint például a „rákosi rókászók” c. akvarellje³³, álldogáló, várakozó parasztokat és sertésszállásokat mutató vázlata³⁴ vagy befagyott bányatavon korcsolyázókról készített hangulatos kis képe³⁵.

* * *

Látva mesterünk Kőbányán született építészeti és grafikai oeuvrejének milyenségét, eljátszhatunk azzal a gondolattal, hogy annak sokrétű és triviális szövedéke ugyanúgy veszi körül meg nem született templomát, ugyanúgy nő ki belőle templomának tervezése, ahogyan a középkornak — ünnepekt szentünk korának — templomai a környező kis házak zibongó nyüzsgéséből, köznapi világából emelkedtek ki megszakítatlan folyamatossággal, a mindennapiságból lassú és sokrétű fokozatossággal vezetve a hívőt a végső transcendenciáig. Ilyen fennkölt megállapításokat természetesen egy 19. századi, szerény, külső városi templommal kapcsolatban nem tehetünk, akkor sem, ha az szoros és sajátos szálakkal kapaszkodik is ama régi kornak egyik jeles emlékébe. De a leírt polaritás különböző szintű megjelenéseinek kisarkított egymás mellé helyezése talán érzékeltet valamit annak az örök polaritásnak jellegéből, ami a rendeltetése szerint kiemelkedő, ünnepi alkotást és az élete, természete szerint mindennapi alkotót összekapcsolja.

JEGYZETEK

A jegyzetekben használt rövidítések:

FL = Budapest Főváros Levéltára
OL = Magyar Országos Levéltár

1. Budapest székesfőváros törvényhatósági bizottsága 1895. évi közgyűlési jegyzőkönyvei. Bp. é.n. 1514. kgy. szám.

1a. NEMES M.: A kőbányai templom története. *Ars Hungarica* VIII. (1980) 1. sz. 135–147.

2. FL: IV.1407.b. Budapest Székesfőváros tanácsának iratai I.5140/1884. A két dobozban elhelyezett egykori extra fasciculus foliálatlan anyagának elején levő csomóban találjuk az 1883-as gyűjtésre vonatkozó iratanyagot. Az építendő templom választmányának tagjai (úgy látszik ötvenen voltak) egyenként kaptak egy gyűjtőívet. Ezekből — mint egy összesítő ívből kiderül — harminckilenc visszaérkezett

a részben pénzben, részben természetben (pl. téglában) tett felajánlásokkal. A kétnyelvű felhívást tartalmazó, visszaérkezett gyűjtőívek megvannak, az idézett részletet abból vettük.

3. Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli múzeuma: 60.329.1. ltsz. Az iratot 1960-ban Feszl Györgytől, Feszl Frigyes unokájától vásárolta meg a múzeum.

4. Ennek nyomát őrzi a 2. jegyzetben idézett anyagban található 3. számú gyűjtőív. E szerint Feszl Frigyes és neje, kiknek lakása a IV. ker. Magyar utca 40. sz. alatt van, 100 forintot ajánlott fel, melyet 1888-ig négy részletben kívánt befizetni.

5. Feszl Frigyesről írt monográfiának (Bp. 1993) 97. oldalán – a szakirodalom egyik helyén tévesen szereplő megállapításra támaszkodva – pontatlanul azt írtam: „A kőbányai polgárok 1883. november 17-én bizottságot alakítottak a templomépítés megszervezésére.”

6. Budapest Főváros törvényhatósági bizottsága 1884-ben tartott közgyűléseinek jegyzőkönyvei. Bp. 1915. 55. old.: „[...] az 1884 év-től kezdve 3 év tartamára működő adókövető bizottságok mellé bizalmi férfiakkal” a IX. és X. kerületben kiküldik Illyés Lajost és Feszl Frigyeszt.

7. Budapest főváros törvényhatósági bizottsága 1883-ban tartott közgyűléseinek jegyzőkönyvei. Bp. 1916. 40. old. Mint előző (Feszl Frigyes és Locher Mihály), csak egy évre szó-lóan (febr. 21-22-i közgyűlés).

8. OL: T.11. No.3/b:231.

9. OL: T.11. No.3/b:238.

10. OL: T.11. No.3/a:67.

11. OL: T.11. No.3/a:132.

12. OL: T.11. No.3/b:230.

13. OL: T.11. No.3/b:75.

14. OL: T.11. No.3/b:236.

15. Magyar Építészeti Múzeum: 92.022.2. ltsz.

16. OL: T.11. No.3/b:37.

17. Kausser József Feszl-életrajza (Közli: KOMÁRIK D. Ars Hungarica XXI. (1993) 1. sz. 115. [5.] kéziratoldal.

18. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok: T.3956. ltsz.

19. Ennek szempontunkból lényeges részét idézi KOMÁRIK D.: A romantikus romkultusz Feszl Frigyes hazai tárgyu grafikájában. Művészettörténeti Értesítő XXXIX. (1990) 3–4. sz.

149. old. Ugyanitt megtalálható Feszl valamennyi számbéki grafikájának leírása, részben illusztrálva.

20. ENTZ G.: Möller István számbéki helyreállítás. Műemlékvédelem XXXIV. (1990) 2. sz. 80–81.

21. U.ott.

22. U.ott és CSÁNYI K.: A műemlékrestaurálás. Bp. 1943. 112.

23. Ifj. DÜMMERLING Ö.: Möller István (1860–1934). Műemlékvédelem IV. (1960) 4. sz. 233.

24. FL: IV.1303.f. Pesti tanácsi iratok VIII. 101/1872. XXIII/1873.okt.3. jegyzőkönyv.

25. KAUSER J.: A magyar építőművészeti stílus eszméje. – Visszaemlékezés Feszl Frigyesre és a fővárosi vígadó építésére. 1859–1865. – Pesti Hírlap XXXVII. (1915.márc.7.) 66. sz. 35.

26. OL: T.11. No.6:122.

27. Magyar Építészeti Múzeum: 92.022.3. ltsz.

28. „Öröklött, bár csekély, de gond nélküliséget biztosító vagyonkártya”-járól beszél Kausser József (25. jegyzetben i. m.). – Egy 1866-os mezőkapitányi jelentésből tudjuk, hogy Feszl Frigyes kőbányája a fejtett kő mennyisége szempontjából a hetedik, téglagyára – évi 100.000 téglával – az ötödik volt. DAUSZ Gy.: Kőbánya múltja és jelene. Bp. 1913. 34. és 179.

29. FL: IV.130 3.f. Pesti tanácsi iratok 8860/1850-52.

30. A házassági anyakönyv bejegyzésének tanúsága szerint. Józsefvárosi plébánia: Matricula copulatorum 1857–1866. folio 46., numerus currens 132. 1858. július 18. (OL filmtár: A.246. Rk. 17/50. alapján)

31. KOMÁRIK D.: Adalékok Feszl Frigyes művészkapcsolataihoz. Ars Hungarica XXII. (1994) 2. sz. 232. 10. jegyzet.

32. RÓNA J.: Egy magyar művész élete, I-II. (folyamatos paginálással) Bp. 1929. 210, 211. – Megjegyzem, hogy a kőbányai helyi hagyomány szerint Feszl Frigyes villája a mai Maglódi út és Akna utca sarkán lévő területen volt, téglagyarával együtt.

33. OL: T.11. No.6:3.

34. OL: T.11. No.6:282.

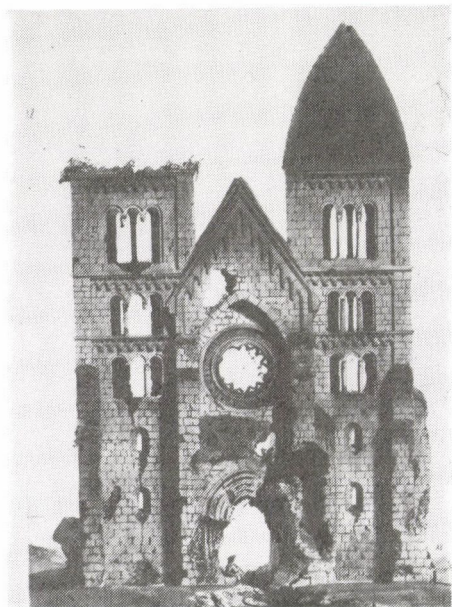
35. Feszl Frigyes leszármazottainak tulajdonában.

Dénes Komárik: Der erste Entwurf der Ladislauskirche von Kőbánya. Frigyes Feszl und Kőbánya

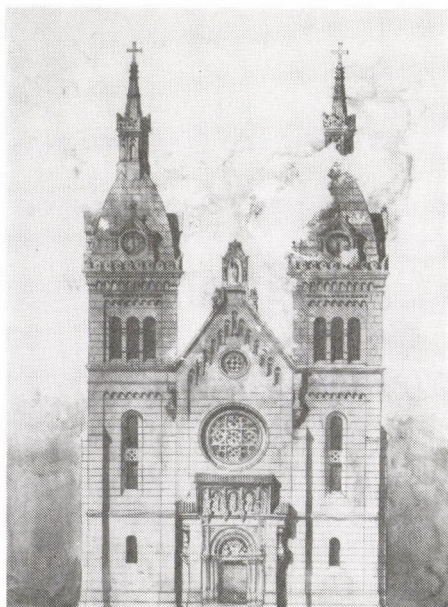
In den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts brauchte Kőbánya, der in einem rasanten Tempo wachsende Außenbezirk von Budapest, schon ganz dringend eine neue große Pfarrkirche. In der Reihe der lokalen Initiativen wurde Frigyes Feszl (1821–1884) von den Bürgern des Bezirks beauftragt, einen Entwurf für die Kirche anzufertigen. Im Leben des herausragenden Architekten des ungarischen romantischen Historismus wurde das der letzte Entwurf, der ihm noch ein letztesmal die Möglichkeit bot, sich an das romantische Formengut des Mittelalters zu wenden. Während der Arbeit schwebte ihm die Prämonstratenserkirche von Zsámbék aus dem 13. Jh. vor Augen, die er oft gezeichnet und gemalt hatte. Die Hauptfassade der neuen Kirche sollte eine freie Para-

phrase davon sein. Die Pfarrkirche von Kőbánya wurde aber schließlich doch nicht nach diesem Entwurf gebaut.

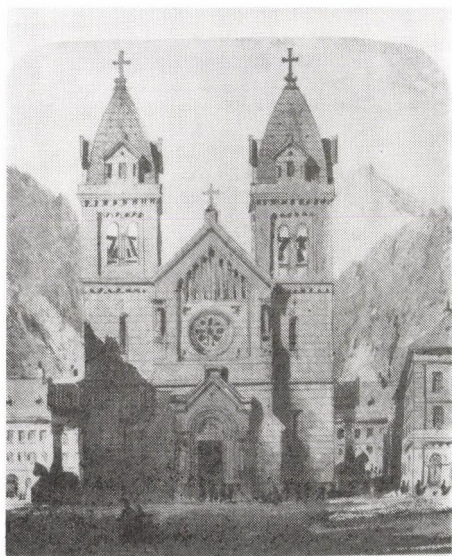
Im zweiten Teil der Studie werden die Beziehungen des Architekten, der den ersten Entwurf für die Ladislauskirche ausarbeitete, zu Kőbánya behandelt. Feszl, dessen Eltern und Großeltern schon hier Steingrube, Ziegelei und Weingärten besaßen, fühlte sich von 1854 an immer mehr diesem Stadtteil verbunden. Nachdem der Bau der Redoute vollendet worden war (1865), wurde er – auch wenn er seine Wohnung in der Innenstadt nie aufgab – praktisch ganz und gar Kőbányaer Einwohner. Diesem Umstand verdankte er auch den Auftrag, den Entwurf für die Kirche anzufertigen.



106. A zsámbéki templom főhomlokzata. Feszli Frigyes akvarellje, 1846 körül.



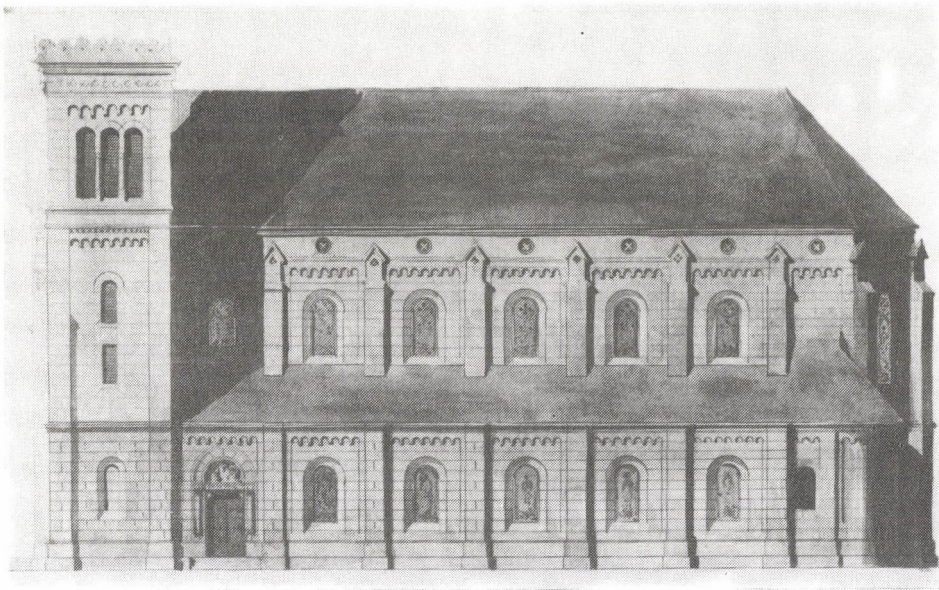
107. A kőbányai templom terve, 1884. Főhomlokzat.



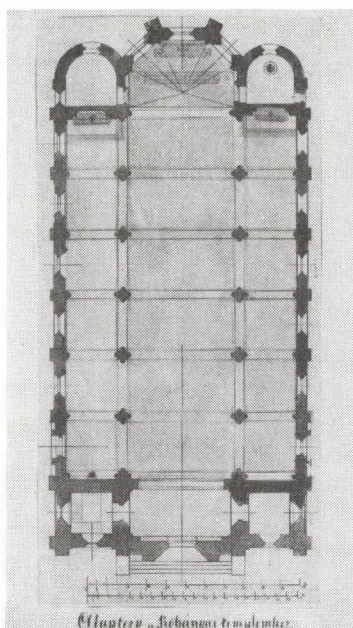
108. Templomterv homlokzata



109. A ferencvárosi templom terve, 1861 (?)



110. A kőbányai templom terve, 1884. Oldalhomlokzat



111. A kőbányai templom terve, 1884. Alaprajz



112. A kőbányai templom terve, 1884. Keresztmetszet

Szabó Júlia

SZENT LÁSZLÓ, A MAGYAR ROMANTIKA HŐSE

(Adalék egy téma történetéhez)

Szent László a 19. század harmadik évtizedében, mint erre gazdag irodalom alapján már korábban rámutatott e sorok írója, nemcsak keresztény szent és történeti hős, de irodalmi hős is lett.¹ Vörösmarty Mihály Cserhalom című költeményét illusztrálva a némiképp átköltött középkori legenda szereplőjeként jelenik meg Szent László a lovag, amint megment egy Etelkének nevezett fiatal lányt egy Arbócnak nevezett kun vitéz kezei közül.² Középkori freskók sora ábrázolta a 13-15. században a megmentés epizódját, kódexekben is előfordult, sőt 16. századi fametszettel illusztrált krónikában is megjelent epikus háttér: eseményként.³ A freskók a 19. század elején még mérsérelt alatt voltak, így a későbbi ábrázolások háttéréből került elő az esemény-sorozat, különösen pedig annak egy jelenete: amikor egy kun vitéz ölében egy alélt, elrabolt lánnyal, menekül, mögötte pedig Szent László király lovon közeledik.

A kun idegen szép lovaggá változik Vörösmarty költeményének illusztrációján (Kisfaludy Károly és Michael Hoffmann műve) és magában a versben is. A versben nem szerepel a lány középkorban sokat ábrázolt hőstette sem, mikor elvágja a kun horgas inát, majd ezt követően ő fejezi le elrablóját. A veszélyhelyzet és a remélt csodás megmenekülés a téma ábrázolásának kiemelt motívuma a romantikus grafikában és festészetben.

A romantika Európaszerte kedvelte a hősokeket, a megmentőket, a nagy tettek elkövetőit, akik testi és lelki nemességükkel, különös tulajdonságaikkal kitűntek társaik közül.⁴ Újraéledtek, aktuálissá váltak az antikvitás és a kereszténység bátor bajnokai, akiknek ábrázolásai olykor egymással is kapcsolatba kerültek, kontaminálódtak, néhány esetben középkori példákat követve. Így történt ez például Perseus és Androméda és a sárkányölő Szent György ábrázolásaival. A példák közül csak egyet szeretnék említeni: egy 1400 körüli, Perseus és Androméda történetét bemutató illusztrációt, mely csak abban különbözik Szent György és a sárkány egykorú ábrázolásaitól, hogy Perseus mitikus lovának, a Pegasus-nak szárnya van.⁵ Perseus már a görög ókorban tettei révén felkerül a csillagos égre csillagképnek, (ha nem volt ott már korábban is ókori keleti elődje valamely más néven!) s a Pegasus is csillaggá változik. Szent György – mint ismeretes az irodalomból⁶ – a keresztény középkor egyik kedvelt lovag (katona) szentje. Tisztelete mind a keleti, mind a nyugati kereszténységben elterjedt. Legendájának legtöbbet ábrázolt részlete, amikor egy mocsaras, sziklás tájon, egy barlang közelében megment egy fiatal királylányt (aki áldozat városáért) egy rettenetes fenevadtól (sárkánytól), akit lándzsájával megöl. Erős lova is segíti harcát. Ez az epizód középkori hozzáadás az ókeresztény-bizánci szent életéhez. Első legendája szerint atyja perzsa férfi volt, anyja kappadóciai asszony, akik erős keresztény hitben nevelték fiukat. Katonai nevelést is kapott Anatóliában és harcolt a pogányok ellen, majd mártírhálált szenvedett. A sárkánytól megszabadított lány története csak később sorolódott hőstettei közé.

A szentek életével foglalkozó irodalomban is találunk utalást Perseus és Androméda görög mitológiai történetének összefüggésére Szent György legendájának ezzel az epizódjával, de katonaszent párja, Szent Teodor mártír történetének kontaminációját inkább elfogadják a vallástörténészek. A folklorban Európa keleti és nyugati felében azonban Szent György nagyobb szerepet kapott, mint Teodor.

Ismételten felmerül a hipotézis, hogy mind Perseus, mind Szent György története, motívumai és szereplői hatással voltak a Szent László legendák egyes motívumaira és epizódjaira. A későközépkor forrásainak hiányossága ellenére emléktanyájában és a történet rokon motívumaiban igazolni látszik ezt a feltételezést.

Perseus, Zeus és Danaé fia, félisten, erényes hős, harcos.⁷ Szoros kapcsolata van a földdel, vízzel, növényekkel és állatokkal. Legyőzi a félelmetes tekintetű Medusát, akinek férje a tengeristen, Poseidon, s a Medusa véréből született szárnyas ló, a Pegasus harcainak társa lesz. Sziklákon, tengeren, mocsáron jár, a Pegasus maga is erős és bátor, más hérost is hord a hátán, patkójával forrást vág a Helikon hegyén. Perseus a Pegasus-on szabadítja meg Andromédát, akit városa áldozatul ad egy tengeri szörnynek, Ketos-nak. A jól ismert történetnek e kiemelt motívumaiban van hasonlóság Szent György történetéhez, de nem kevésbé néhány olyan részlethez, melyet Szent Lászlóval kapcsolatban leírtak és ábrázoltak.

Az antikvitás továbbélése a középkorban már könyvek, tanulmányok sorában feltárt evidencia,⁸ feltehető, hogy a Szent László legendát formáló klerikusoknak is volt megfelelő műveltségük ehhez. Az előzményekhez való kapcsolat természetesen a századok során elmosódott, fontosabb volt a patrónus szent, az országot, koronát Szűz Máriának felajánló szent király. Mégis a barokk kor oly sokszor ábrázolt, olykor vizet fakasztó Mózeshez hasonlított Szent Lászlója forrást rúgó hatalmas lovával (például F. A. Maulbertsch oltárképén Pozsonyban) rendelkezik valamilyen tágasabb motívumháttérrel, mint a király középkori történeti létezése.⁹ A cserhalmi ütközet 19. századi festmény és grafikai ábrázolásain a műveltebb vagy kevésbé művelt komponálók nagy része nem foglalkozik olyan mértékben a téma jelentéseinek feltárásával, mint a Perseus mítosz, vagy a Szent György témát feldolgozó nagy európai mesterek Daviddól, Ingres-től Gustave Moreau-ig, Burne Jones-ig, de volt egy kora színvonalán jelentős mitológiát rendszerező tudós, Ipolyi Arnold, aki összegyűjtött 1854-ben megjelent *Magyar mithologia* című könyvében Szent Lászlóról igen sok feltételezésünket igazoló adatot, történeti forrást, egyetemes mitológiai párhuzamot és népköltészetből vett idézetet.¹⁰ Ezekből szeretnék néhányat kiemelni: Ipolyi Arnold Szent Lászlót a hősök között mutatja be, s előljáróban leszögezi, hogy „ez sz. László király, a magyar nemzeti keresztyén epos és lovagiasság kitűnő személyesítője, s ezáltal az ő nemzethősökről regés tudat felébresztője.” Kiemeli a krónikák által is leírt *magas* alakját, *oroszlánalakzatú* arcát, s az első tettének említi a kerlési (cserhalmi) csatát, ahol „egy maga egyszerre öt kunt vág le, halálosan megsebesülve rögtön csodásan meggyógyul, s a hölgyrabló kun után iramodva megküzd vele s a hatodikát is levágja.” Szent Lászlót harcaiban tüzes kardú angyalok védik, állatok (menyétke, szarvas) segítik. „Szomjazó seregének kútforrást nyit három helyt, hármas csodás módon lándzsájával, sisakjával s lova patkójával.” Érti az állatok, növények nyelvét. Egy palóc rege szerint: „szent László kegyes beszédét / a virágok is értették, / s hol megcsókolta a földet / ott egy szép forrás fakadott.” Hatalmas termetű lova,

akár a hős regékben más híres lovak, érti beszédét, segíti harcát. Neve egyes források szerint *Zyg* vagy *Zegfuscus*. Csodatetteinek, sikeres üldözéseinek segítője az óriás ló, mely „Budavárából egy szuszvan / Mátra tövébe ugratott”. Ez a ló Lászlót halála után is elkíséri az égbe. A hősök ugyanis a pogány vallási képzetek szerint (vallja Ipolyi saját korában nagyon modern tudósként) méneiken nyargalva mennek holtuk után a másvilágra. Ilyen elképzeléseket más tudósok nemcsak a honfoglaló magyaroknál és más lovas népeknél, de a római császárkorban is felfedeztek. A rómaiak a birodalom ellenségei ellen sikeresen harcoló hősöknek adták meg ezt a tiszteletet.¹¹

Szent László is nemzeti hősként került fel a csillagok közé fényességes csillagnak, de alakjának van mitikus vonása is, hiszen magától Szent Mihály arkangyaltól tanult lovagolni, s „ő hajtá a göncöl szekér / csillagsörényes lovait, / ragyogó ostorul fonta / a holdvilág sugarait.” A csillagokban dicsőülés külön fejezetként is szerepel Ipolyi könyvében. Ebben a részben összefoglalva jelenik meg Szent László elhelyezése az antik héroszok és magyar mitológiai és történeti hősök között. „Tudta azonban hitregünk a hősök, bölcs táltosok st. túlvilági dicsőségét a magasztos képzettel is, hogy azok a csillagokba helyezve, — hasonlóan a classicus mythos hőseihez: Herakles, Theseus, Jason, Orion, Erichthonios, Kanopos és a többiekhez — a csillagokban honolnak, laknak, ragyognak, fénylenek, csillag szekeren, csillag úton vitetnek s járnak, csillag táltosokon nyargalnak, mint Lehet, Bulcsu és László Göncöl- s László szekeren ...”

Ipolyi Arnold mitológiája valóban romantikus, költői, nagy távlatokra figyelő. Megjelenése idején komolyabb párhuzamai voltak a költészetben, mindenek előtt Arany János balladáiban, mint a festészetben. Maga Ipolyi is, amikor művészetpártfogóként, festmények elbírálójaként és életbesegítőjeként lépett fel később a Magyar Tudományos Akadémia vagy az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat intézményeinek keretében, erősebben pártfogolta Szent László történetileg jobban alátámasztott tetteinek ábrázolását,¹² mint a legenda csodás részleteit. A növényekkel, állatokkal barátkozó, vízfakasztó kedves fiatal Szent László az egyházművészetben mégis sokszor megjelenik oltárképeken, falképen az egész 19. század folyamán.¹³ A legendás segítő hős Arany János balladáinak illusztrációjaként őrizte népszerűségét.¹⁴ A csillagokban lovagló hős megmentő pedig csak a szecesszió nagy mesterének késői művén volt látható, amíg véglegesen meg nem semmisült. Nagy Sándor gödöllői alkotását már csak reprodukció őrzi.¹⁵ A historizmus korának mesterei — különösen id. Storno Ferenc sorozatára gondolok — továbbéltették az 1820-as évek romantikus kompozícióinak hangvételét, ugyanakkor tudatosan felhasználták az egymás után feltárt középkori falképeket, azok lovagregényre emlékeztető epizódjait.¹⁶

A magyar romantika már kezdeteinél erősen historizáló jellegű volt, ez témánk történetét is erősebben az elbeszélő történelmi hagyományok folytatására ösztönözte, jobban kedvelte az epikus, olykor aktualizált műfajokat, mint a bonyolult szimbolikát. Szent László ájtatosságát, Szűz Máriához fűződő bensőséges kapcsolatát ábrázoló oltárképeken, irodalmi illusztrációkon azonban érezhető valami egyszerű formája mindennek.¹⁷ Szent László aktualizálása oltárképen vagy középületen mindig történeti szerepének kiemelésével függ össze, s kevésbé természeti kapcsolataival. Olykor 19. századi szabadsághőssé válik a szent király, nemzeti zászlóval felvonulva.¹⁸ A magyar romantikus irodalom és közelet az 1860-as években is kiemelt fontosságú szent hegyén, a budai Svábhegyen (Széchenyi hegyen) a Szent László kápolna felépítése és

felszentelése éppenúgy nemzeti kultúraformáló tett, mint az e hagyományokat folytató Szent László Társulat működése, vagy a főváros szívében és külső részein, illetve Kőbányán épülő Szent László titulusú templomok, illetve oltárok.¹⁹ Ezeken helyet kapott a vízfakasztás 18. század óta kedvelt jelenete, sorozatokban pedig a legenda minden epizódja.

A Szent László kultusz korunkban is meglévő elevenségét mutatja, hogy Kőbányán egy 1995-ben elkészült római katolikus plébániatemplomban egészen fotorealista képen jelenik meg „a nagy lovon ülő nagy férfi” (Arany János) egy mellékoltárképen, s a vele ellentétes oldalon pedig hasonló lovas szentként, harcos segítőként a sárkányölő Szent György, annak ellenére, hogy az utóbbit, mint legendás, költött alakot, már 1968-ban törölték a kanonizált szentek sorából.²⁰ A százados hagyomány azonban erősebbnek bizonyul a tudós intézkedéseknél.

JEGYZETEK

1. SZABÓ J.: Szent László a XIX. század magyarországi festészetében és grafikájában. In: A historizmus művészete Magyarországon. Szerk. Zádor Anna Budapest, 1993. 202–223. további irodalommal.

2. Kisfaludy Károly–Michael Hoffmann: László Cserhalmon. Auróra (szerk. Kisfaludy Károly) 1826/1. Irod.: VAYERNÉ ZIBOLEN Á.: Kisfaludy Károly. A művészeti romantika kezdetei Magyarországon. Művészettörténeti Füzetek 5. Budapest, 1973.

3. RADOCSAY D.: A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1955. Falképek a középkori Magyarországon. Budapest, 1977. Képzőművészeti bibliográfia (összeállította Cennerné Wilhelm Gizella) In: Árpád-kori és Anjou-kori levelek. XI–XIV. század. Szerk. Makkay L.–Mezey L. Budapest, 1960. 395–414. Athlete patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez. Szerk. Mezey László Budapest, 1980. MAROSI, E.: Der Heilige Ladislaus als ungarischer Nationalheiliger. Bemerkungen zu seiner Ikonographie im 14–15. Jahrhundert. AHA Tom. XXXIII. Fasc. 3–4. 211–256. Ungarnchronik des Johannes Thuröcz. Gutenberg Jahrbuch, 1962. 390–399. RÓZSA Gy.: A magyar történetábrázolás a 17. században. Budapest, 1973.

4. Ide tartozik már az ókorban Bellerophon és a kiméra harca, melynek u.u. 5. századi ábrázolását már erények és bűnök keresztény küzdelmének értelmezték. Irod.: KERÉNYI K.: Görög mitológia II. Budapest, 1977. 238–240. Továbbá Rogier és Angelica Ariosto által megírt sokszor ábrázolt története pl. J. D. Ingres vásznán (o.v. 147x199 cm, Paris, Louvre), melyet korábban Perseus és Androméda ábrázolásának tartottak a motívum rokonsága miatt. Irod.: BIAŁOSTOCKI, J.: „Régi” és „új” a művészettörténetben. Művészet és elmélet. Budapest, 1982. Szerk.: Marosi Ernő.

5. Pegasus/Pégasos: KERÉNYI K.: Görög mitológia II. Hérosztörténetek. Budapest, 1977. 123 skk. – Pegasus und die Künste. Hersg. von Claudia Brink und Wilhelm Hornbostel. Katalog

Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg 8. April–31. Mai. 1993. Ab. 3.

6. BRAUNFELS–ESCHE, S.: Sankt Georg. Legende Verehrung Symbol. München, 1976. Dorsch, K. J.: Georgszyklen des Mittelalters. Ikonographische Studie zu mehrzigen Darstellungen der Vita hl. Georgs in der abendländischen Kunst unter Einbeziehung von Einzelzenen des Martyriums. Diss. Erlangen – Nürnberg, Europäische Hochschulschriften Reihe XXVIII. Kunstgeschichte Bd. 28. Frankfurt a.M.–Bern–New York, 1983. Olivato, L.: Il guerriero e il drago. Per l'iconografia di S. Giorgio, un santo guerriero ... Kiállítási katalógus. Castello Estense Ferrara 1991. 70–81. A téma középkori vonatkozásainak összefoglalása MAROSI E.: Adalékok Márton és György kolozsvári mesterek művészetéhez – a prágai Szent György szobor itáliai vonatkozásai. In: Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon. Művészettörténeti Füzetek 23. (kiadás alatt). Blass-Simmen, B.: Sankt Georg. Drachenkampf in der Renaissance. Carpaccio-Raffaello-Leonardo. Berlin, 1991.

7. KERÉNYI K.: Görög mitológia II. Bp. 1977. 190–193, 196–197, 214–221. LANGLOTZ, E.: Der triumphierende Perseus. Köln, 1960. SCHAUBURG, K.: Perseus in der Kunst des Altertums. Bonn, 1960. Antiquitas. Reihe 3.

8. SEZNEC, J.: La survivance des dieux antiques. Essais sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la renaissance. London, 1940. Studies of the Warburg Institute 11. Német kiadás München 1990.

9. Európai példák: LINNEBACH, A.: Pegasus in der Kunst des 19. Jahrhundert von Karl Friedrich Schinkel bis Odilon Redon. 5. jegyzetben i. katalógus.

10. IPOLYI A.: Magyar mithologia. Pest, 1854. Új kiadás: Budapest 1987. 169–171, 380.

11. V.ö.: YALOURIS, N.: Pegasus in der antiken Mythologie. 5. jegyzetben i. kat. 34–35.

12. V.ö.: Török József professzor előadása a kőbányai Szent László templomban tartott 1995. május 29–30. konferencián. V.ö.: e számban közölt tanulmányával.

13. MOLNÁR J.: A svábhegyi Szent László kápolna főoltárképe, Than Mór: A ferencvárosi Szt. Ferenc plébániatemplom mellékoltára. LOTZ K.: A Mátyás templom Szent László kápolnájának falképe.

14. A Dubnici krónika szerint Lackfi András seregét 1345-ben a tatárok ellen Szent László segítette. (Arany János Szent László legendája, 1853, korábban Szent László füve, népmonda feldolgozás, 1847)

15. Nagy Sándor: Hadak útja. Repro: Magyar Iparművészet, 1925. 53. SZABÓ J.: 1. jegyzetben i. m. 218–219.

16. SZABÓ J.: 1. jegyzetben i. m. 209.

17. Kovács Mihály Szent László ájtatossága. Eger, Dobó István Múzeum, Miskolc, Mindszenti templom 1879-ben készült oltárképe.

18. Völcssej plébániatemplom: Franz von Dobyaschofsky: Szent László vízfakasztása, 1865.

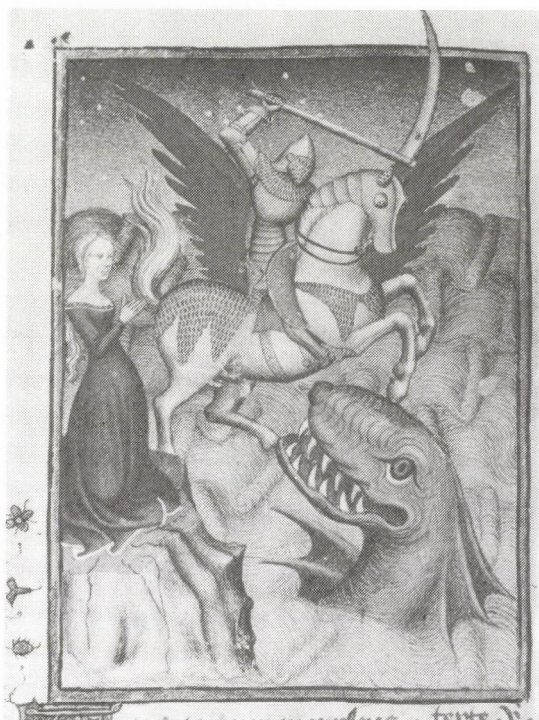
19. Svábhegy, Szent László templom, v.ö.: SZABÓ J. 1. jegyzetben i. m. 212–213.

20. Bibliotheca Sanctorum. Istituto Giovanni XXIII. della Pontificia Università Lateranense Roma, 1965, VI. Tom. 511–531. VI. Pál pápa 1968-ban megreformált Calendarium Romaniuma szerint már nem tartozik a szentek sorába. KERNY T.: A katonaszentek ikonográfiájának néhány sajátossága és szerepe. AH 1984/2. 161–177. V.ö. még értékes adatai miatt: BÁLINT S.: Ünnepi kalendárium I. Budapest, 1977. 293–314. (Szent György) és 480–504. (Szent László).

Júlia Szabó: Saint Ladislav, a Hero of Hungarian Romanticism. (Addition to his iconography)

King Ladislav I., who lived and ruled in Hungary in the eleventh century became a national saint and was venerated as a legendary figure who helped both weak individuals and his nation during and after his life. In the nineteenth century he was a literary hero as well. An event from his legend, the escaping of a young lady from an Eastern (Cumanian) warrior and enemy of the Hungarian with his help after a brave fight was an often described and depicted subject. This subject contaminates with the story of *Saint George's fight with the dragon* as well as with the representation of *Perseus and Andromeda* from the medieval times onward. In the story of *Perseus* one can find also a miraculous horse with wings (*Pegasus*), who helps Perseus in his heroic activity. Pegasus later serves another Greek hero *Bellerophon* who did similar actions as his predecessor and at the end of his earthly life he is elevated to the sky and became a star there.

The author of this article considers both *Perseus* and *Saint George* to be the antecedents of *Saint Ladislav* legendary figure. Even the huge horse of Saint Ladislav who himself can spring a source and nearly fly is related to Pegasus. Both the horse of Saint Ladislav and the king became stars in the Hungarian folkloric tradition. All of these sources are published in *Arnold Ipoly's Hungarian Mythology* (Pest, 1854). This book was read by poets, writers and artists of Hungarian late Romanticism and Historicism and inspired them more or less in the representation of the life of the holy king.



113. Perseus és Androméda. Miniatura Christine de Pisan: *Epistre Othea* című művéből. 1400 körül. London. British Library.



114. A Pegazus forrást fakaszt. Miniatura Róbert nápolyi király illuminált kódexéből. 1335–1345. London. British Library



115. A Pegasus csillagkép. Illuminált kódex. Roma. Biblioteca Apostolica Vaticana. Pal. lat. 1370. fol.96^r



116. Bellerophon és a chiméra harca. Elefántcsontrelief. Konstantinápoly (?). Kr.u. 5. század. London. British Múzeum. Itz. 1856,6–23,2

Gellér Katalin

SZENT LÁSZLÓ ÁBRÁZOLÁSOK A 19. SZÁZAD VÉGÉN ÉS A 20. SZÁZAD ELEJÉN

A századfordulón a Szent László ábrázolásokban új típus tűnt fel, amely a historizáló múltidézés és a szecesszió által megérintett dekoratív elvek egymásratalálásából született. Ennek a típusnak a megteremtője Székely Bertalan és részben Lotz Károly volt. Műveik utat mutattak a következő generáció számára is.

Székely Bertalannak a pécsi dőmba (1887–89) és a budai Nagyboldogasszony- vagy Mátyás-templomba (1891–96) készített falképein és üvegfestményein figyelhető meg az új dekoratív fordulat. A pécsi dóm Szent László király átkel a Dráván c. kompozíciójához készített színvázlatán Székely a figurákat rendkívül összefogottan, színpoltokkal érzékeltette.¹ E sommázó, stilizáló formálás a részletekben, színekben gazdag falkép-kompozíciók alapja is. A vázlatok azért is igen fontosak, mert a falképek erősen restauráltak.

Székely Bertalan Mátyás-templomba készült secco-i közül egyedül a Szent István-kápolnában, a Szent Jobb megtalálását elbeszélő falképen szerepel Szent László alakja. Ez a falkép szinte teljesen elpusztult, olyannyira, hogy 1967-ben pályázatot írtak ki új tervekre. A pályázat sikertelensége miatt került sor, végül is az egyetlen rossz fénykép alapján készült rekonstrukcióra, melyet Patay László végzett el grisaille-technikával.² Ahogy a kápolna egészalakos Szent László üvegablakán, itt is oldalnézeten, páncélban látható a király. A falképen a páncél fölött ruhát, köpenyt hord. Feje körül aranyos fényű aureóla látható.

Ebben a témakörben a Mátyás-templomban a nagyobb feladat: a Szent László-kápolna falképein a király jeles tetteinek, s a hozzá fűződő csodáknak a megfestése Lotz Károlynak jutott. A mű elemzői (Ybl Ervin, H. Takács Marianna, Szvoboda Dománuszky Gabriella és Bakó Zsuzsa) egyet értenek abban, hogy Lotzra meghatározó hatást gyakorolt a templom falképeinek tervezésével megbízott Székely Bertalan.³ Valóban Székely utolsó korszakának erősen rajzos, dekoratív stílusát idézi például a cserhalmi ütközet mozgalmas, de a síkhoz igazodó kompozíciója, mindenek előtt a kun vitéz és az elrabolt magyar lány csoportjának megfogalmazása.

A László tetemének fölvitele című jelenet kompozíciója – középpontban egy díszes tetejű emelvénnel, s alatta a püspök-figurával – Lotznak a Magyar Tudományos Akadémia dísztermében lévő falképével egyezik meg (Szent István kora).⁴ Az Akadémia dísztermének Nagy Lajos korát megjelenítő falképén az egykori nagyváradi Szent László szobrot megidéző képrészletet is felfedezhetünk.

Lotz egyik legeredetibb kompozícióján, a Szent László vízfakasztását ábrázoló falrészleten kitért az imádkozó király és a megszelídített vadállatok epizódjára. Talán a Mátyás-templomban oly nagy hangsúlyt kapó, a patakból ivó szarvasok, szoltárra utaló ábrázolása is visszavezethető a Szent László legendában szereplő szarvas-csodára, gondolok itt a váci monostor alapításához fűződő történetre vagy az említett legendára.

A Szent László-kápolnában nem volt lényeges pusztulás, így látható, hogyan őrizte meg Lotz egy-egy részletben, például a fenti kompozíción a rá jellemző könnyed feszítőséget. A kápolnát a hatvanas évek restaurálása során csupán tisztították, s a hiányzó részteket, az eredeti technikát követve, tojástemperával egészítették ki.⁵

Székely és Lotz pécsi és budai falképein a romantikus-historizáló kompozíciókat általában jellemző mozgalmas, drámai jelenetezés lehiggadását tapasztaljuk. Az elbeszélő résztekek száma is redukálódott. Mintha állóképeket látnánk, melyeken a harc nem igazi harc, a küzdők gesztusai már a győzelmet is sugallják. A falképek közel állnak a szecesszió legendába, mesébe oltott történelembárázolásaihoz. A dekoratív hatást fokozza a 19. században és a századelőn is kedvelt arany háttér alkalmazása, előtte a figurák egységes színfoltja nagyobb hangsúlyt kap, s hozzájárul a történet magasabb szintre emeléséhez, az elvont eszmei tartalmak hangsúlyozásához, melyet a stilizált formák, a hangsúlyos kontúrozás tovább erősít.

Elmondható az együttesről, hogy elsősorban az itt elemzésre nem kerülő díszítő festés, s részben a figurális kompozíciók is átmenetet képeznek a historizáló felfogás és a szecesszió között. Bár néhol inkább csak a monumentális feladatból következő dekoratív követelmények meghatározó jellegéről van szó.

Székely és Lotz tanítványai, Nagy Sándor és Körösfői-Kriesch Aladár a mestereik, Székely és Lotz által megkezdett utat folytatták. Székely „színes, vonalas új beszédje” ugyanúgy példaként szolgált számukra, ahogy a lengyel szecesszió mesterei, Stanisław Wyspiański és Józef Mehoffer számára kiindulópont volt a krakkói későgótika és Matejko festészete⁶. A gödöllői iskola vezető mesterei a nemzeti művészet karakterjegyeinek megőrzését a romantikus-historizmus témaköreinek szecessziós jellegű feldolgozásában látták. A 19. század végi művészetben megfogalmazott témaköröket, köztük a magyar szentek, a magyar szentkirályok, így Szent László ábrázolási típusait is továbbéltették műveikben. Hagyományörzésük a legközelebb azokhoz a regionális törekvésekhez képviselő orosz, lengyel, cseh, ír és skót mesterekéhez hasonlítható, akik a preraffaeliták történelem- és mítoszidézésének példájából kiindulva a nemzeti történelem és a helyi legendák feldolgozásában már a szecesszió formanyelvét alkalmazták.

Egyházi megrendelésre készült 1898-ban az Alsó-fehér vármegyei Tövis (ma Teius) templomába Körösfői-Kriesch Aladár Szent László-oltárképe (később Szent István-oltárképet is festett). A temperával festett oltárképeken a szentkirályokat frontálisan, ismert attribútumaikkal jelenítette meg a festő. Dénes Jenő értékelése szerint a Szent László-oltárkép Kriesch új dekoratív irányának első jelentős alkotása, melyen a korszak oltárképeit uraló benczúri barokkos pompával szemben a formák leegyszerűsítettek, összefoglalóak. A külsőségekkel szemben a lelki jellemzés lép előtérbe.⁷

Nagy Sándor csak jóval később, a premontreiek gödöllői főgimnáziumába készült munkáján foglalkozott a téma falképen való feldolgozásával.⁸ A hadak útján lovagló szentkirályt a magyar történelem más legendás alakjai kísérik. Szabó Júlia a Szent Lászlót fényes csillaghoz hasonlító középkori himnusz szóhasználatát említi párhuzamként a művel kapcsolatban.⁹ Sajnos a falképet lemesztelték, csak fotóról ismerjük.

A század elején több historizáló festő munkáján is felbukkantak szecessziós jegyek. A kőbányai Szent László-templom oltárképe, Szent László apoteózisa (1899) Roskovics Ignáctól még hagyományos historizáló munka, a mellékalakok barokkos kompo-

zícióba fogottak.¹⁰ A festmény egyáltalán nincs összhangban Tandor Ottó majolika oltárépítményével. Hasonlóan hagyományos megoldású a budai királyi palota Szent István-termébe festett, Árpád-házi királyokat megjelenítő sorozata, köztük Szent László egészalakos figurája.¹¹ Pedig az említett, a budai királyi palota számára készült sorozatból fennmaradt, mintapéldánynak készült Szent István majolika portré azt mutatja, hogy Roskovics is kísérletezett a historikus formavilág szecessziós megújításával.¹²

Szent László alakja a század elején is leggyakrabban üvegablakokon, általában Szent István vagy más magyar szentek társaságában tűnt fel. A budai Nagyboldogasszony-templomban, a szentélyben valószínűleg Lotz Károly tervezte a felső sor kettős gótikus ablakában lévő üvegfestményt.¹³ A középen lévő Szűz Máriát és Szent Istvánt megjelenítő üvegablaktól jobbra helyezkedik el Szent László és a koronázó püspök kettős ablaka. Az említett restaurálások során az ablakok sorrendjét felcserélték, s valószínűleg az aláírásokat is.

A Szent István-kápolna Szent László-üvegablakát azonban bizonyíthatóan Székely tervezte. A Magyar Iparművészet 1911-es számában a Székely-hagyaték egyik darabjaként közölt karton megegyezik a kész üvegfestménnyel, melyen a király frontálisan, jobb oldalra nézve, talpig páncélban látható.¹⁴ Ez a beállítás némiképp emlékeztet Wilfing József Hédervári kápolnába készített üvegablak-tervének kompozíciójára.¹⁵ Például azonos a pajzson nyugtatott kéz motívuma. Székely vázlatával összevetve látható a korábbi ábrázolás rajzosságával, aprólékosságával szemben az összefogott, szintetizáló fogalmazás előtérbe kerülése. A kész üvegablakon a király bordó háttér előtt szürkés-kék páncélban jelenik meg. Feje körül dekoratív mintából kialakított dícsfény, a mellén vörös alapon kettős kereszt látható. Jobb kezében bárdot tart, a bal kéz a lábaihoz helyezett pajzson nyugszik. Megfogalmazása sokkal erőteljesebb, mint a kápolna már említett falképén. Az üvegablakok sorrendjét valószínűleg itt is felcserélték: Székely vázlatán Szent Lászlótól jobbra helyezkedik el a kettős ablak másik figurája, Szent Erzsébet. A kápolnában ez fordítva van, s így az összehatás kevésbé szerencsés.

Ez a néhány példa is mutatja, milyen erős volt az üvegablak-festészetben a hagyományörzés. A 19. századi mesterek a technika újrafelfedezésével egyidőben a középkori példaképek kompozicionális jellegzetességeit is igyekeztek követni. Az eredeti pótlásaként létrejött, a templomok román, gótikus stílusához alkalmazkodó műveken, magyar üvegablak- emlékek híján, falképekből, ötvösmunkákból indultak ki. Ez később sem változott.

A múlt század végétől dolgozó nagyobb üvegfestőműhelyek közül a legtöbb, így Róth Miksaé is a 19. századi helyreállítási gyakorlat során kialakult típusokat követte. A Róth-műhely gazdag termésében újszerű megoldásokra is találunk példát. Így a szatmárnémeti katolikus gimnázium díszterme számára tervezett Szent László-üvegfestményen letagadhatatlan ugyan a győri Szent László herma hatása, de a kompozíció síkszerűségét, a figura és a háttér ornamentális egységét tekintve az ablak szecessziós jellegűnek mondható.¹⁶

Az 1910-es évek körül a középületek programjába is beletartoztak a szentkirály ábrázolások. Róth Miksa kivitelezésében, Nagy Sándor tervei nyomán készült a szabadkai Városháza dísztermének magyar királysorozata.¹⁷ Más, új középületbe készült

munkákhoz hasonlóan a megrendelő a reprezentációt, a nemzeti múlt iránti érdeklődés fenntartását szolgáló művet kívánt. Az egykori királyi és főúri ősgalériákat felidéző program a historizmusból származott át. (Az ősgalériák emlékét idézte meg Székely Bertalan is V. László és Czillei Ulrik című festményének háttérében (1870) – fontos, a kép morális mondanivalóját alátámasztó szerepben.)

Nagy Sándor, aki Székely tanítványaként még látta a Mátyás-templomban folyó munkálatokat, üvegfestménytervein, az OMvH Magyar Építészeti Múzeumában lévő kartonok tanúsága szerint szintén követte historizáló elődeit.¹⁸ Az egyik háromsztatú üveglapon Könyves Kálmán, Nagy Lajos és Mátyás király, a másik szintén három ablakon Árpád fejedelem, Szent István és Szent László egész alakos figurái sorakoznak. Mátyás király ábrázolásában a festő portrészerszerűsége törekedett, Könyves Kálmánnál karaktert formált, Nagy Lajos inkább csak külső jegyekről, a liliomos palást-ról ismerhető fel.

Árpád fejedelem megfogalmazására, ez különösen a karton egyik vázlatán jelentkezik, a fej és a láb tartására, valamint a köpeny mintájára feltételezhetően a Nádasdy Mausoleum ábrázolása hatott. Ezzel szemben Szent László robosztus, erőteljes alakja inkább irodalmi inspirációt sejtet; Arany János Szent László című balladájában jelenik meg ilyen kérlelhetetlen erővel a király. A monumentális hatású alakot dinamikus lépő mozdulatban, lendületes vonalrajzzal alakította ki. Feje mögé, a többi ábrázolással megegyező mintázatú dekoratív dicsfényt rajzolt. A keretdíz historizáló jellegű motívumokból épül fel.

A formálásnak ez a lépésről-lépésre kivívott szabadsága, a dekorativitás előtérbe kerülése jellemzi Ungváry Sándornak a Szent László Társaság nagycsarnokába tervezett üvegfestmény-mennyezetét is (Szent László Moldvában). A Waltherr Gida műintézetében kivitelezett kompozíció elbeszélő jellegű, de erőteljesen összefogott, stilizált munka lehetett. A kortárs leírás szerint Arany János balladáját, a feltámadt, s a székek segítségével kelő király legendáját dolgozta fel Ungváry. A viszonylag nagy üvegfelületekből való építkezést az ólom hiányával magyarázta a kortárs kritikus.¹⁹

A 19. század végi hagyomány az 1920-as, az 1930-as, sőt az 1950-es évek egyházművészetében is érzékelhető. A dekoratív motívumokkal gazdagított historizáló formaelemek szinte változatlanul éltek tovább például a Körösfői-Kriesch-tanítvány, Leszkovszky György műveiben: a dányi katolikus templom számára készült üvegfestmény-tervén, amelyen Szent Istvánt, Szent Imrét és Szent Lászlót gótizáló építmény elé állítva frontálisan ábrázolta.²⁰

A romantikus gyökerű historizáló szecesszió ábrázolási típusainak hosszas továbbélése egyszerre példázza erejüket és kifáradásukat.

JEGYZETEK

1. A vázlat a szegedi Móra Ferenc Múzeumban található.

2. BÓNA I.: A budavári főtemplom falfestésze és restaurálástörténete. (kézirat) É.n. 30–31.

3. YBL E.: Lotz Károly élete és művészete. Bp., 1938, 288.; H.TAKÁCS M.: A budavári Mátyás-templom. Bp., 1940, 57.; SZVOBODA DOMÁNSZKY G.: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903). Művészet-

történeti Értesítő XXXIV. (1986) 156–157.; BAKÓ Zs.: Székely Bertalan freskói. In: A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok. Bp., 1993. Szerk.: Zádor A. 244.

4. Ybl Ervin: id. mű 248.

5. Bóna István: id. mű 24–25.

6. Nagy Sándor: Székely Bertalanról. Élet (1910) 292.; GELLÉR K.: Romantikus elemek a századforduló magyar festészetében és grafi-

kájában. *Ars Hungarica* XV. (1987/1) 99.

7. DÉNES J.: Körösfői-Kriesch Aladár. Bp., 1939. 57–58.

8. Reprodukálva: Magyar Iparművészet XXVIII. (1925) 53.

9. SZABÓ J.: Szent László a XIX. század magyarországi festészetében és grafikájában. In: *A historizmus...* id. mű 219.

10. Tudjuk, hogy a templomot Róth Miksa üvegablakai díszítették, melyek sajnos elpusztultak. Az oltárképről és üvegablakokról ld. NEMES M.: A kőbányai templom története. *Ars Hungarica* VIII. (1980), 10.; DEMÉNY-DITTEL L.: A kőbányai Szent László-plébániatemplom. Bp., 1991. 9.

11. Reprodukálva: Vasárnapi Újság (1900 április 22.) 248.

12. PUSZTAI L.: Roskovics Ignác Szent István-arképe egy Zsolnay kerámián. *Művészettörténeti Értesítő* XXXIV. (1986), 79.

13. H. Takács Marianna: id. mű 59.

14. Reprodukálva: Magyar Iparművészet XIV. (1911) 89.

15. Az elpusztult üvegablak reprodukcióját a Vasárnapi Újság illusztrációja nyomán közölte Kerny Terézia. Az ablakról ld. PROKOPP Gy.: A fertőrákosi üvegfestő-műhely és Wilfing

József. Soproni Szemle (1956/2) 179–182.; GELLÉR K.: Nagy Sándor üvegablakművészete és történeti előzményei. *Ars Hungarica* V. (1977), 253.; KERNY T.: Két főpapi mecénás. Adatok Zalka János és Ipolyi Arnold Szent-László tiszteletéhez. *Ars Hungarica* XXII. (1994) 118.

16. Reprodukálva: Magyar Iparművészet XV. (1912) 357. 339-es ábra

17. Nagy Sándor–Róth Miksa: Király-sorozat, 1912, 231x93 cm. DURANCI, B.: A vajdasági építészeti szecesszió. Szabadka, 1983, 57–58.

18. Nagy Sándor: Árpád fejedelem, Szent István, Szent László. üvegablak-karton, sz. tus, tükör: 43x38 cm, OMvH Magyar Építészeti Múzeuma, ltsz.: 71.32.41/1 ; GELLÉR K.: Nagy Sándor üvegablakművészete... id. mű 265. 38–39-es kép

19. (e.a.) Az Újság (1912 október 20.); reprodukálva: Magyar Iparművészet XV. (1912) 359.; Studio Yearbook of Decorative Art (1913) 242.

20. Leszkovszky György: Szent István, Szent Imre, Szent László. üvegablak-vázlat, tus, akvarell egyenként 68x14 mm, Bp., magántulajdon.

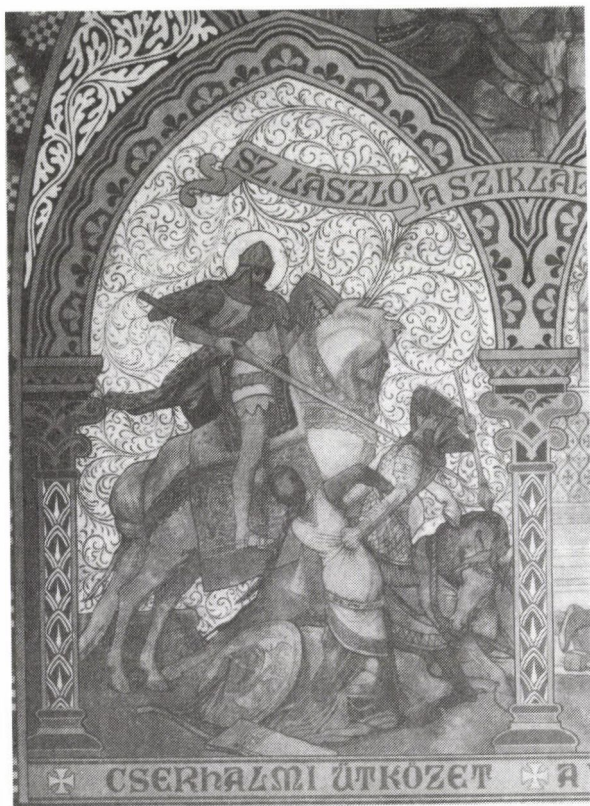
Katalin Gellér: Darstellungen des Heiligen Ladislaus am Ende des 19. Jh. und zu Beginn des 20. Jh.

In den Darstellungen des Heiligen Ladislaus erschien an der Jahrhundertwende ein neuer Typ, der aus dem Zusammenfinden der historisierenden Heraufbeschwörung der Vergangenheit und der vom Jugendstil berührten dekorativen Prinzipien entstand. Schöpfer dieses Typs waren Bertalan Székely und zum Teil Károly Lotz. Ihre Werke galten auch für die nächste Generation als wegweisend.

Die dekorative Wende ist auf den Wandgemälden und Glasbildern von Bertalan Székely zu beobachten, die er für den Dom von Fünfkirchen (ung. Pécs) und für die Liebfrauenkirche – unter ihrem anderen Namen: Matthiaskirche – von Budapest machte. Das Gesamtbild der Matthiaskirche wurde von Bertalan Székely bestimmt, aber die in dieser Beziehung größere Aufgabe fiel Károly Lotz zu, der die Wandgemälde der Heiliger-Ladislaus-Kapelle anfertigen sollte.

Die Schüler von Székely und Lotz, Aladár Körösfői-Kriesch und Sándor Nagy, folgten den Fußstapfen ihrer Meister. Sie wollten die charakteristischen Merkmale der nationalen Kunst durch die Bearbeitung der typischen Themenkreise des romantischen Historismus im Jugendstil erhalten und ließen in ihren Werken die im 19. Jh. herausgebildeten Darstellungstypen der ungarischen Heiligen, so auch Ladislaus des Heiligen, fortleben. Sie standen den regionale Bestrebungen vertretenden russischen, polnischen, tschechischen, irischen und schottischen Meistern nahe, die sich an dem Rückgriff der Präraffaeliten auf Geschichte und Mythen ein Beispiel nahmen und in der Bearbeitung der nationalen Geschichte und der lokalen Legenden bereits die Formensprache des Jugendstils verwendeten.

An häufigsten erschien die Gestalt des Heiligen Ladislaus – zusammen mit dem Heiligen Stefan und anderen ungarischen Heiligen – auf Glasbildern. Der Traditionalismus setzte sich am stärksten auf diesem Gebiet durch. In den 10er Jahren des 20. Jh. gehörte noch die Darstellung der ungarischen Königsheiligen auch zum Bauprogramm der öffentlichen Gebäude. Ihr Darstellungstyp ist bis in die 50er Jahre des 20. Jh. zu verfolgen.



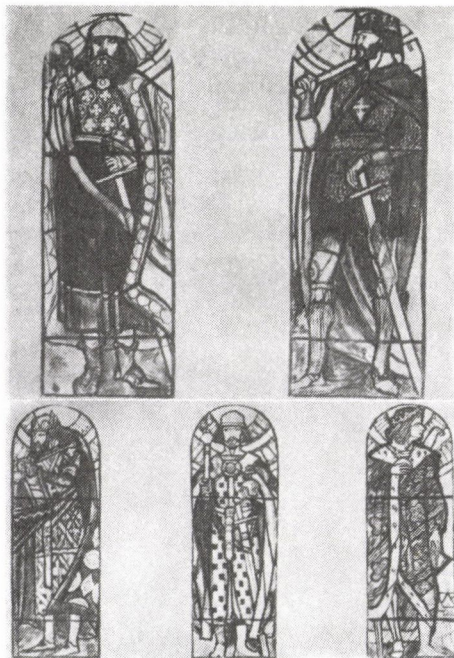
117. Lotz Károly: Szent László-legendája, 1880. Falkép a Mátyás-templom Szent László-kápolnájában (részlet)



118. Lotz Károly: Szent László legendája, 1880. Falkép a Mátyás-templom Szent László-kápolnájában (részlet)



119. Lotz Károly: Nagy Lajos kora, 1888. Részlet a Magyar Tudományos Akadémia dísztermének Szent István, Kálmán és Nagy Lajos korát megjelenítő falképéről



120. Nagy Sándor: Szent László, 1912. Üveg-festmény-karton a szabadkai Városháza részére. OMvH Magyar Építészeti Múzeuma



121. Ungvár Sándor: Szent László Moldvában, 1912. Részletek a Szent László Társaság épületének üvegmennyezetéből

Jékely Zsombor

A KÖZÉPKORI SZENT LÁSZLÓ-FALKÉPEK MÁSOLATAI, 1863–1914

Előadásom témája a Szent László-legendát ábrázoló középkori falképek 1863 és 1914 között készült másolatai. Arról a középkori Magyarország területén gyakori falképciklusról van szó, amely Szent Lászlót a kerlési csatában ábrázolja, amint megszabadítja a kun által elrabolt leányt. Az első világháború előtti műemlékvédelem gyakorlatában bevett szokás volt a templomok falképeinek lemásolása. A középkori Magyarország számos falképét csak ilyen másolatokból ismerjük, és ezek felbecsülhetetlen segítséget jelentenek napjaink művészettörténésének munkájában. Az alábbiakban e másolatok keletkezésének és korabeli használatának kérdéseit fogjuk megvizsgálni, valamint a jelen kutatásaiban játszott szerepüket. Vizsgálódásainkat azért szűkítjük a Szent László-legendát ábrázoló falképek másolataira, mert ezeknek már akkor is különös jelentőséget tulajdonítottak.

Még ha most el is tekintünk a nagyhatású középkori falképek korabeli utánzatairól (gondoljunk Giotto Navicellájának utóéletére), akkor is megállapíthatjuk, hogy a falképek kis méretben való lemásolása hosszú múltra visszatekintő szokás. Csak 16. századi rajzmásolatokról ismerjük például a karlsteini Luxemburg-genealógia ciklust,¹ számos 17. századi kópia van segítségünkre a Rómában időközben elpusztult mozaik és festészeti emlékek, többek között a San Paolo fuori le Mura falképeinek tanulmányozásához.² Ezeket a másolatokat általában érdeklődő, utazó művészek készítették, funkciójuk nem a pontos dokumentálás volt. A művészettörténet önálló tudománnyá fejlődése során a különféle rajzi és metszetmásolatoknak azonban egyre nagyobb lett a szerepe a tudományos életben is. A fényképezés elterjedése előtt, és még utána is sokáig rajzokkal dolgoztak a művészettörténészek, rajzokkal és metszetekkel illusztrálták tanulmányaikat, könyveiket, és előszeretettel gyűjtötték őket. A tudatos műemlékvédelem megjelenésével összefüggésben még nagyszabású gyűjtemények is kialakultak, köztük a Musée des Monuments Français Párizsban, amely kizárólag másolatokat őriz, és a kiállított gipszmásolatokon és nagyméretű freskóreprodukciókon kívül rengeteg akvarellmásolattal és rajzzal is rendelkezik.

Magyarországon is bevett gyakorlattá vált a másolatok készítése. A vázlatkönyvek, és metszetekkel illusztrált díszes albumok mellett a dokumentáció céljával készült önálló másolatok is nagy számban maradtak ránk. A kiegyezés és az első világháború közötti időszakban az újonnan feltárt falképekről rendszerint másolatokat készítettek. A kópiák általában már a feltárás során elkészültek, esetenként azonban később újabb másolatokat is készítettek. Két módszert alkalmaztak ezek készítésekor: egyrészt pauszpapírra 1:1 arányban átrajzolták a falképeket, másrészt helyszíni színes akvarellvázlatokat készítettek róluk. Ezek segítségével később kidolgozott színes másolatokat, esetenként metszeteket ill. egyéb könyvillusztrációkat készítettek. Néhány falképről nagyméretű, vászonra festett képeket is készítettek a helyszínen, vagy a másolatok

segítségével. A másolatok többsége a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium vagy Műemlékek Országos Bizottságának megbízásából készült, és a MOB Rajztárába került — ezek többnyire ma is megtalálhatók az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Tervtárában. A MOB iratai segítségével pontosan lehet dokumentálni e falképek sorát, készülésük körülményeit.³ A falképmásolatokkal eddig csak Kerny Terézia foglalkozott érdemben, akinek ezúton is szeretnék köszönetet mondani e beszámoló elkészítésében nyújtott segítségével.⁴ Az ő érdeme egyébként az is, hogy a Szent László-legendák másolatai többségükben megjelentek László Gyulának a falképekkel foglalkozó 1993-as könyvében.⁵

Középkori falképeinkre már a szabadságharc előtt felfigyelt a tudományos közvélemény. Az elsők közt a máramarosszigeti falképeket ismerték meg, amelyekről másolatok alapján 1847-ben Henszlmann Imre közölt beszámolót.⁶ Ezek után komolyabb érdeklődés a szepeshelyi falkép iránt jelentkezett, amelyről Ipolyi Arnold 1864 januárjában az Akadémia közgyűlésén értekezett.⁷ Sokkal nagyobb szenzációt keltettek azonban az 1863-ban felfedezett bántornyai (Turnisçe) falképek, amelyeket Aquila János radkersburgi festő műhelye készített 1383-ban.⁸ Ezeket a falképeket választottam részletes vizsgálódásunk kiindulópontjának, mivel itt került elő először a Szent László legenda. A László-legenda, mint az egyetlen sajátosan magyarországi ciklus, akkor és később is különösen nagy figyelmet keltett. A Gózon Imre lelkész által felfedezett falképekre Rómer Flóris hívta fel a figyelmet először.⁹ Akkor még csak a templom padlásterében fennmaradt Szent László legenda volt ismert, melynek kapcsán hosszas vita bontakozott ki a „nemzeti jelmez” kérdéséről. Erről néhány éve Kerny Terézia írt tanulmányt, ezért itt csak a másolatok kérdésére térünk ki.¹⁰ Az Akadémia 1858-ban alapított Archaeológiai Bizottsága számára Storno Ferenc készített másolatokat a bántornyai ciklusról.¹¹ Storno másolatai egyszerű ceruzarajzok voltak, amelyeket jelenleg a többi vázlatkönyvvel együtt a Soproni Múzeum őriz.¹² A vázlatok nyomán készült kidolgozott kópiákat az Akadémia 1863 december 28-i ülésén mutatták be. Stornónak a falképről készített összesítő rajza szerepelt Rómer Flóris 1874-ben megjelent *Régi Falképek Magyarországon* című munkájában.¹³ Az Archaeológiai Bizottságba került kidolgozott rajzok 1945-ben megsemmisültek, így csak a vázlatokat és a kiadott változatokat tudjuk tanulmányozni. 1868-ban Storno rajzsorozatot készített *Történeti események Szent László életéből* címmel. A sorozat második lapja a bántornyai falkép nyomán a kerlési csata egyik jelenetét ábrázolja, felirata szerint: „Ákos, a kun egy magyar hölgyet rabol el, kit Szent László üldözvén elfog és megöl”. A központi nagy kép körül négy kisebb részletben ábrázolja a történet többi részét. A lap 1868-ban az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat albumlapjaként is megjelent. Storno számára a bántornyai falképek ebben az esetben csak a historizáló-romantikus műalkotás kiindulópontját jelentették.¹⁴

Az 1845-ben Landshutból Magyarországra telepedett idősebb Storno Ferenc más szempontból is megérdemli figyelmünket. A kéményseprő-sorból kiemelkedett festő a hazai műemlékvédelem első nagy figurája volt, akinek keze nyomát mindmáig őrzi többek között a pannonhalmi bencés apátsági templom, a garamszentbenedeki apátság, Körömbányán a vártemplom és természetesen városában, Sopronban a Szent Mihály templom és a bencés templom. Munkásságát Askercz Éva kutatja.¹⁵ Storno volt az első, aki Magyarországon programszerűen foglalkozott falképek lemásolásával

és restaurálásával, ami a kor követelményeinek megfelelően többnyire újrafestést jelentett.

Storno rajzain és műlapján kívül nagyméretű, színes temperafestmények is készültek a bántornyai Szent László legendáról, amelyeket a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében őriznek. A hat festmény a következő jeleneteket örökíti meg: „A magyar szűz elrablása” (C.8.I. 1984), „A kun pihenése” (C.9.I. 1984), „Az ütközet” (C.10.I. 1984), „A párviadal” (C.11.I. 1984), „László koronázása, a győztes magyarok visszatérése” (C.12.I. 1984), és „László király és a besenyők csatája” (C.13.I. 1984).¹⁶ A „kun vitéz elesetéről” és a ciklust záró jelenetekről („A nagyváradi templom építése és Szent László sírja”) szintén készült másolat, ezek holléte ismeretlen. A másolatok alkotója mindeddig nem volt megnyugtatóan meghatározva. Adataink szerint még 1863-ban a Nemzeti Színház megbízásából Telepy Károly Bántornyára utazott, hogy másolatokat készítsen a falképekről.¹⁷ A másolatokat a színházban jelmezek tervezéséhez kívánták felhasználni, de Telepy október 6-án az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatban tartott beszámolójában kifejti, hogy az általa lemásolt falképek a magyar jelmez tekintetében nem bírnak jelentőséggel, mivel rajtuk elsősorban a korszak divatos olasz ruhadarabjai jelennek meg. Ezek után a Nemzeti Színház a másolatokat átadta a Képzőművészeti Társulatnak. E másolatok további sorsa nem ismert, ugyanis azt nem tartom valószínűnek, hogy a Galéria nagyméretű másolatai ezekkel lennének azonosak. Telepy október 6-i előadásában ugyanis csupán rajzokról beszél, és a nagyméretű, pontos, a részletekre is figyelő másolatok nem igazán jellemzőek a múlt század hatvanas éveire. Mint arra a képeket korábban Telepynek tulajdonító Kerny Terézia is utalt,¹⁸ a másolatokkal kapcsolatban fenn kell tartani azt a lehetőséget is, hogy azok Gróh István munkái, aki 1909 nyarán hosszabb ideig dolgozott Bántornyán. Gróh tárta fel a templom falképeinek legnagyobb részét, és akkor készített másolatai (a Szent László legenda nincs köztük) ma az OMvH Tervtárában vannak.¹⁹ A falképek szakmai vizsgálatát Éber László végezte el 1910-ben, aki beszámolójában utal Gróh munkásságára.²⁰ Éber így ír: „A turnicsai templom freskósorozatai azokon a képeken kívül is, a melyek a templom beboltozása következtében a padlásúrbé kerültek és a melyeket Gróh a Szépművészeti Múzeum megbízásából már lemásolt volt, a leggazdagabb magyarországi sorozatokhoz tartoznak.” A padlás-térben fennmaradt Szent László legendát tehát Gróh minden bizonnyal 1909-ben a helyszínen másolta le eredeti nagyságban. A képek a Szépművészeti Múzeumból kerültek az 1957-ben megnyitott Magyar Nemzeti Galériába. Mint látni fogjuk később, Gróh egyéb nagyméretű másolatokat is készített.

Térjünk azonban vissza Rómer Flórishoz, aki 1874-ben kiadta a magyarországi középkori falfestészettel foglalkozó első monográfiát, a *Régi falképek Magyarországon-t*, Storno Ferenc és Myskovszky Viktor metszeteivel illusztrálva. A mű a bántornyai falképek bemutatásával kezdődik, és annak kapcsán Rómer ismerteti a többi Szent László legendát is. A Storno-metszetekkel illusztrált bántornyai cikluson kívül még két Szent László-ciklus szerepel itt, amelyeket akkoriban tártak fel Zsegrán és a kassai Szent Mihály-kápolnában. A kassai falképek 1864-ben kerültek elő, Zsegra falképeit pedig 1871-ben tárták fel. Mindkét falképciklus másolatát Myskovszky Viktor (Bártfa 1838–Kassa 1909) készítette el, és Rómer könyvébe is ennek nyomán kerültek be. A kassai másolatok egy része ma magántulajdonban van,²¹ Zsegra máso-

latai közül ma csak a Rómer könyvében megjelent metszeteket ismerjük,²² valamint Kimnach László rajzát, amely az *Osztrák Magyar Monarchia írásban és képen* című mű számára készült.²³ A bártfai rajztanár Myskovszky másolatai nem a legmegbízhatóbb segédeszközei a kutatásnak, mivel gyakran átrajzolta a falképeket, és több mint ki is egészített. A körvonalrajzok, és a nagy vonalakban színezett rajzok általában csak általános felvilágosítást nyújtanak a falképek helyzetéről és fontosabb motívumaikról. Ez egyébként a kötet illusztrációinak többségét készítő Stornóra is igaz. A képek jelentősége azonban igen nagy, hiszen elpusztult részleteket, sőt, egész templomokat örökítettek meg, és segítségével gyakran a Rómer által adott téves interpretációkat is helyre lehet igazítani.

Ebben a korai korszakban mint láttuk még elég kevés Szent László legenda volt ismert. A kutatásban fordulópontot jelentett azoknak a lelkes rajztanároknak a működése, akik az 1880-as évektől kezdve sorozatban tárták fel és másolták le a középkori falképeket. A munka koordinálója az 1881-ben létrehozott Műemlékek Országos Bizottsága volt.²⁴ A másolók közül kiemelkedik Huszka József tevékenysége.

Huszka József 1854-ben született, tanárnak és egy ideig építésznek tanult Désen, Zentán majd 1882-től Sepsiszentgyörgyön volt rajztanár. 1891-ben Budapestre kerül tanárnak a kegyesrendi főgimnáziumba, majd élete vége felé, 1927-ben a Műegyetem előadója lett. 1934-ben halt meg, hagyatéka a helyszíni akvarellvázlataival együtt 1937-ben a Néprajzi Múzeumba került.²⁵ Sepsiszentgyörgyön kezdte meg művészettörténeti kutatásait, és a magyar ornamentika nyomait kutatva 1882-től kezdve számos templomban kutatott. Az ornamentikával és a magyar nemzeti díszítőstílussal kapcsolatos kutatások egész életében főszerepet játszottak, a közvélemény is leginkább eme nagyhatású műveiről tud.²⁶ Ilyenirányú munkássága nagy hatással volt a kőbányai templomot is tervező, és a magyar nemzeti építőstílus megteremtésén munkálkodó Lechner Ödönre.²⁷ Huszkáról azonban tudni kell, hogy 1881 és 1905 között több mint húsz templom falképeit másolta le, többnyire miután ő maga feltárta azokat. A legtöbbet közülük a nyolcvanas évek sepsiszentgyörgyi évei során tárta fel, de később is többnyire ezzel töltötte nyári vakációját. A másolatokat kezdetben saját jószántából, később pedig a MOB hivatalos megbízásából készítette. A MOB számára rendszeresen elküldte másolatait, és — mivel később is csak kültag volt — a kultuszminisztériumon keresztül kapta meg fizetését. Huszka már az ezirányú működése első évében, 1881-ben feltárta a sepsibesenyői templomban a 14. századi legendaciklust,²⁸ majd 1882-ben öt Szent László legendát (Sepsibesenyő — második ciklus, Gelence, Bibarcfalva, Erdőfüle) tárt fel, 1883-ban még egyet (Homoródszentmárton), majd 1886-ban lefejtette a mészréteget a sepsikilyéni, 1887-ben pedig a székelyszerzsi falképekről is. 1892-ben, a templom lebontása előtt tárta fel és másolta le a maksai falképeket, 1898-ban pedig megtalálta tizedik Szent László-legendáját is a bögozi templomban.²⁹ Munkásságáról a helyi lapok és az *Egyházművészeti Lap* rendszeresen beszámoltak, ő maga pedig az *Archaeológiai Értesítő* hasábjain tette közzé eredményeit, köztük a Szent László legendával foglalkozó tanulmányt.³⁰ Felfedezései nagy érdeklődést váltottak ki, és új lendületet adtak a Szent László legenda „kultuszának”. Huszka tanulmányait sajátos másolataival illusztrálta, amelyek gyakran csak egyszerű vázlatok voltak, de általában magukat a kidolgozott másolatokat is közölte, sajnos

csak fekete-fehérben. Szerencsére az ő eredeti másolatai többnyire megvannak, így a közölt rajzok a kutatás szempontjából csak mellékes szerepet játszanak.

A Huszka által feltárt falképek közül részletesen ismertetem a gelencei Szent László legenda másolatainak történetét, amely jó példa e másolatok terjedésére és használatára. A templom falképeit Huszka 1882 június 26-tól kezdve tárta fel. A *Nemere* című sepsiszentgyörgyi újság tudósítása szerint a Szent László legenda előkerült töredékei keltették fel az érdeklődést a templom iránt, melyeknek „s esetleg más festményeknek is a mész alóli kitakarása s lerajzolása” volt a rajztanár célja, melyet 12 nap alatt be is végzett.³¹ Huszka 1882-ben színes színvázlatokat készített, melyek elhelyezési sorrendje a rajtuk lévő dátumokról leolvasható. A Szent László legenda vázlata 1882. július 4-én készült, és ugyanezt a dátumot viselik a László-legenda alatti sávban lévő Passió másolatai.³² A MOB ülésén 1882 decemberében Torma Károly bizottsági tag indítványozza, hogy a gelencei falképek lemásoltassanak a Bizottság számára.³³ 1883 március 13-án a MOB ki is utalt 100 forintot, és Trefort Ágoston Vallási és Közoktatási minisztert felkérte, hogy a megye főispánja útján Huszka Józsefnek szóljon, hogy a gelencei templom falképeit lemásolja — „ne csak színvázlatokat, hanem természetes nagyságban lepauszírozza a freskókat, és küldje meg a MOB-nak.”³⁴ A minisztériumon keresztül 1883 májusában meg is érkeznek a másolatok a homoródszentmártoniakkal együtt, amelyekért a MOB Huszka Józsefnek 300 forint kiutalását kéri. A falképek fenntartását azonban a másolatok láttán a Bizottság nem tartotta fontosnak, mivel azok „műbecsel nem bírnak”.³⁵ 1884-ben aztán megérkeznek az átrajzolások is Pestre („a homoródszentmártoni és gelencei templomok falképeiről felvett 34 db pausa”), amelyekért Huszkának újabb 400 forintot utalványoznak.³⁶ Látjuk tehát, hogy a Vallás és Közoktatási Minisztérium kötelékébe tartozó sepsiszentgyörgyi rajztanár a minisztériumon keresztül állt kapcsolatban a Műemlékek Országos Bizottságával. A MOB-hoz beérkezett későbbi másolatok sorsáról nem sokat tudunk. A pausa elpusztultak vagy lappanganak, a másolatok közül 1905-ben Gerecze rajzjegyzékében is csak az a két darab szerepelt, ami ma is a gyűjteményben található.³⁷ A Szent László legendát ábrázoló másolatok csak az eredeti akvarellvázlatok formájában maradtak fenn, a Néprajzi Múzeum Adattárában őrzött Huszka-hagyaték részeként. A kidolgozott másolat nyomán készült fekete-fehér változat azonban nyomtatásban is megjelent, az *Archaeológiai Értesítő* 1885-ös évfolyamában, a Huszka által írt „A Szent László legenda székelyföldi falképekben” című cikk mellékleteként.³⁸ Feltehetően Huszka másolata nyomán készült Kimnach László rajza, melyet ma a Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka őriz. A rajz metszetszerű másolata az *Osztrák-magyar Monarchia írásban és képben* 1901-ben megjelent VII. kötetében látott napvilágot.³⁹ A gelencei Szent László legendáról később is készültek másolatok. A Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében (C.14. I./1984) található egy nagyméretű (180x135 cm) temperafestmény, amely teljes nagyságban ábrázolja a legenda Birkózás-jelenetét. A másolat keletkezésének körülményét a Galériában található fotók világítják meg — azokon ugyanis a frissen elkészült másolat még a gelencei templom belsejében látható. Az 1910-es évszámmal ellátott fotók Gróh István munkái, ennek alapján a festményt is az ő művének tarthatjuk.⁴⁰

Gróh István személyével elérkeztünk a falképmásolatok készítésének harmadik szakaszához. A Storno és Myskovszky által megkezdett, majd Huszkával kibontakozó

falképfeltárási és másolási kampány nagy erővel folyt az 1890-es években és a század első évtizedében is. Erdélyben Huszka mellett id. Nemes Ödön, Gömörben és később máshol is Gróh István, és országszerte számos kevésbé ismert rajztanár (Szinte Gábor, Gulyás Károly, Hanula József, Tary Lajos és mások) tucatjával küldték a másolatokat a Műemlékek Országos Bizottsága számára, ahol ma többszáz darabos kollekció van belőlük. E másolatok közül különös szerepet kaptak a Szent László legendát ábrázolók.

Pár szóval kitérnék a már többször említett Gróh István személyére.⁴¹ A MOB megbízásából mintegy 25 templom falképeinek feltárásában, lemásolásában és restaurálásában működött közre. Neki nem volt annyi szerencséje a Szent László legendával, mint Huszkanak, mindössze három ciklus feltárása fűződik nevéhez Gömörben: 1895-ben Rimabánya, 1904-ben Gömörirákos, 1906-ban pedig Karaszko falképeit másolta le. A másolatok közül a Műemlékvédelmi Hivatalban ma csak a karaszközi ciklus található meg.⁴² A papírra festett akvarell a teljes ciklust ábrázolja, abban az állapotban ahogy az előkerült. A falképeket egyébként Gróh restaurálta is. Már szó esett Gróh nagyméretű másolatairól, amelyeket 1909-ben a bántornyai László-legendáról és 1910-ben a gelencei Birkózásról készített. Hasonló másolatot készített a székelyderzsi Birkózás-jelenetről is, amit szintén fénykép dokumentál. Feltehetően szintén az ő műve a Szent László alakját a székelyderzsi üldözés jelenetében ábrázoló nagyméretű másolat is, amely a szintén Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében van. Ezeket a festményeket a Szépművészeti Múzeum számára készítette Gróh, ahol azokat kiállították. A legutóbb említett derzsi másolat ma is szerepel a Nemzeti Galéria állandó kiállításán.⁴³

A többi rajztanár működése egyelőre jóval ismeretlenebb, és nem is olyan nagy jelentőségű. Ami a Szent László legendát illeti, Hanula József 1905-ben akvarellen és pauzson is lemásolta a vitfalvi ciklust.⁴⁴ Peter Kern 1910-ben lemásolta a necpáli ciklust,⁴⁵ Tary Lajos pedig 1913-ban újból elkészítette a zsegrai legenda másolatát.⁴⁶

Láthattunk, hogy a másolatok készítése egészen 1914-ig általános gyakorlatként élt a hazai műemlékvédelem módszerei között. A másik alternatíva, a fényképezés már a kezdetektől jelen volt, de a műemlékvédelem alapítóinak (elsősorban Henszlmannnak) az ellenérzései nem segítették elő gyors elterjedését. Az első időszakban még amúgy sem volt túl könnyű a fotográfiák elkészítése és sokszorosítása. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az Archaeologiai Bizottság gyakorlatában és publikációiban más műalkotásokról már a korai időszakban is megjelentek a fényképfelvételek, és az 1880-as évektől a Bizottságba kerülő fiatalabb tagok (Pulszky Károly, Pasteiner Gyula, Ortvy Tivadar) szorgalmazták a pontosabb technika alkalmazását.⁴⁷ A színes fényképezés megjelenése előtt azonban a színgazdag falképek megörökítésére csak akvarellmásolatokon nyílt mód. A nyolcvanas évektől kezdve már gyakran találunk másolatokat kiegészítő fotókat is. Fennmaradtak többek között Huszka József felvételei a maksai, bögözi és egyéb templomokról,⁴⁸ az 1910-ben Bántornyára látogató és Gróh Istvánnal a falképek részletes lemásolását megbeszélő Éber László pedig 14 darab fényképet nyújtott be útibeszámolója mellékleteként.⁴⁹

A ráinkmaradt hatalmas másolatanyag vizsgálatakor felmerülő egyik legfontosabb kérdés a megbízhatóságukkal kapcsolatos. Minden esetben mérlegelni kell, hogy milyen célra készültek eredetileg ezek a másolatok. A helyszíni színes akvarellvázlatok

például jól visszaadják a falképek összképét, az alakok elhelyezkedését és a színeket, de egyes részleteket nem lehet megfigyelni rajtuk. A szintén helyszíni pauzák ezzel szemben pontosan megörökítik a részleteket, viszont természetesen hiányoznak róluk a színek, és nagy méretük miatt nehéz segítségükkel az összefüggések vizsgálata. A vázlatok felhasználásával készült kidolgozottabb akvarellmásolatok már többnyire bizonyos mértékű interpretációt is jelentenek – egyes részleteket kiegészítenek, az eredeti falkép töredékessége nem mindig jelenik meg, gyakran a színek is megváltoznak. A kutatás számára a legkevésbé a publikációkban megjelenő vagy a kiállításra szánt metszetek, kidolgozott festmények használhatóak, mivel azok általában idealizált képet nyújtanak az eredeti falképről. A historizáló szellemben végrehajtott kiegészítéseket nem a falképen, hanem a papíron vagy vásznon hajtották végre, majd a kész műveket megjelentették vagy kiállították.

Különösen nehéz helyzetben vagyunk a másolatok értékelésekor, ha elpusztult, vagy erősen restaurált alkotásokat örökítenek meg. Gyakran nem lehet tudni, mi az amit tényleg látott a másoló, és mi az, ami már a majdani restaurálást is észben tartva került a papírra. A helyszíni vázlatok azonban ebből a szempontból is többnyire megbízhatónak tűnnek.

A fentiekből következik, hogy a másolatok felbecsülhetetlen segítséget jelentenek a művészettörténészek és restaurátorok számára. Nagyon nagy szükség van ezek teljes összegyűjtésére, hiszen segítségükkel az elpusztult vagy jelenleg nem látható anyagot is be kell vonni a kutatásokba. Csak akvarellmásolatról ismerhetjük pl. a lebontott Homoródszentmárton, Maksa és Erdőfüle falképeit, és az új feltárások befejeződéséig egyelőre csak másolatból ismerhetjük a sepsikilyéni vagy székelydalyai falképek nagy részét. Ezenél a feltárásoknál sem mellékes, hogy már a kutatás előtt lehet tudni, mit keressen a feltáró. A művészettörténeti vizsgálatok során a másolatokat ugyan általában nem lehet stílári vizsgálatokhoz felhasználni, de az ikonográfia és kompozíciók elemzésénél nagy segítséget jelentenek. Az sem lebecsülendő, hogy a meglévő falképeknek is a száz évvel ezelőtti, közvetlenül a feltárás utáni állapotát örökítik meg. Összefoglalva tehát az elmondottakat láthatjuk, hogy Szent László legendájának középkori falképei a múlt század második felében is nagy népszerűségnek örvendtek.

JEGYZETEK

1. DVOŘÁKOVÁ, V.–KRÁSA, J.–MERHAUTOVÁ, A.–STEJSKAL, K.: Gothic Mural painting in Bohemia, London, 1964. 80–100.

2. WHITE, J.: "Cavallini and the lost frescoes in San Paolo", Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XIX (1956), 84 ff.

3. OMvH Könyvtár, MOB iratok.

4. KERNY T.: „Huszka József és a székelyföldi Szent László-legendák”; Művészet Zsigmond király korában, 1387–1437. II. Katalógus, Szerk.: Beke László–Marosi Ernő–Wehli Tünde, Budapest, 1987, 347–352.

5. LÁSZLÓ Gy.: A Szent László-legenda középkori falképei, Budapest, 1993.

6. HENSZLMANN I.: „A mármaros-szigethi falképekről”, Akadémiai Értesítő (1847), 32.

7. IPOLYI A.: „A középkori magyar festészet emlékeiből – A szepesváraljai XIV. századi

történeti falfestmény”, MTA Évkönyvei XI. III. darab, Budapest, 1864.

8. Lásd: Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Tagungsbeiträge und Dokumente aus den Sammlungen des Landesdenkmalamts / Budapest. Red.: Ernő Marosi, Budapest, 1989.

9. RÖMER F.: „Archaeologiai levelek Zala megyéből Ipolyi Arnoldnak, II. A turnicsei falfestmények”, Vasárnapi Újság X. (1863) 338.

10. KERNY T.: „Viselettörténeti adalékok a bántornyai freskók körül kialakult vitához”, in Johannes Aquila..., 129–133., lásd ugyanott Römer Flóris, „A magyar jelmezről” (1872), 134–145.

11. MAROSI E.: „A Magyar Tudományos Akadémia szerepe a régészet és a művészettör-

ténet kezdeteinél", in A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században, szerk.: Szabó Júlia, Majoros Valéria, Budapest, 1992. 85–88.

12. Soproni Múzeum, idősebb Stornó Ferenc 76. sz. vázlatfüzete, Ltsz.: S 86.161.1, papír, ceruza.

13. RÖMER F.: Régi Falképek Magyarországon, Monumenta Hungariae Archaeologica III. Budapest, 1874.

14. Storno rajzszorozatáról és az albumlapról részletesebben lásd: SZABÓ J.: „Szent László a XIX. század magyarországi festészetében és grafikájában”, in: A historizmus művészete Magyarországon. Szerk.: Zádor Anna, 206–211.

15. ASKERCZ É.: Sopron, Stornó-gyűjtemény. Tájak Korok Múzeumok kiskönyvtára, 276. Budapest, 1987.

16. A másolatokat közli László, A Szent László... 180–181.

17. Telepy – Lásd Kerny, Viselettörténeti adalékok...

18. Lásd Kerny, Viselettörténeti adalékok..., 132. 14. jegyzet.

19. Gróh másolatai: OMvH Tervtár, Ltsz. 23–39., lásd Johannes Aquila, 165–167.

20. MOB Iratok 1910/364, kelte 1910. IV. 25, közölve: Johannes Aquila... 162–163.

21. László: A Szent László..., 144., 169. kép, lásd Römer, Régi falképek..., 35.

22. Römer; Régi falképek..., 35.

23. MNM Történelmi Képcsarnoka, T. 8326.

24. MOB Történet–jegyzet

25. Cs. Sebestyén Károly: „A Néprajzi Múzeum rajzgyűjteménye”, Néprajzi Értesítő XXXVI (1954), 292., Huszkáról és a hagyatékáról lásd még: Grynaeusné, Papp Emilia – kézirát Huszka Józsefről, Néprajzi Múzeum Adattár, EA 17299.

26. Huszka fontosabb művei a magyar ornamentika tárgyköréből: Magyar díszítési motívumok a Székelyföldön, Budapest, 1863; A magyar díszítő stíl, Budapest, 1885; A székely ház, Budapest, 1895; „Magyar ornamentika”, A Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye (1898) 66–75, 109–119, 161–177.

27. Lechnerről és Huszka rá gyakorolt hatásáról lásd: Magyar Művészet 1890–1919, 1. kötet (A Magyarországi Művészet Története 6.) szerk. Németh Lajos, 328–337. Huszka hatásáról lásd még: Ibid., 102.

28. KERNY T.: „Huszka József és a székelyföldi Szent László-legendák”, 350.

29. Huszka József másolatai (zárójelben László, A Szent László... kötetben megjelent illusztrációk száma található) – Sepsibesenő I: NM Adattára R. 10.218, R.10220, (68. kép) Sepsibesenő II: OMvH Tervtár 60. (MOB 514, 71. kép), NM Adattár R. 10.217; Gelence: NM Adattár R. 10.254–256 (37. kép); Bibarcfalva: NM Adattár R. 10.206/a (78. kép); Erdőfüle: NM Adattár, R. 10.184 (50. kép); Homoródszentmárton: NM Adattára, R.10.238–240 (55, 57, 58. kép); A sepsikilyéni László legenda ma csak kiadott változatában ismert: Marczali Henrik, Magyarország története az Árpádok (1038–1301) alatt (A Magyar Nemzet

Története 2., szerk. Szilágyi Sándor, Budapest, 1896), 124 o., ill. 126. (63. kép); Székelyderzs: NM Adattár R.10.224–225 (82a-b. kép), R.10.270, OMvH Tervtár K. 1907 (MOB 692, 84. kép); Maksa: NM R. 10.249–250 (45. kép), OMvH Tervtár 324, 325 sz. (46. kép); Böggő: NM Adattár: R. 10.190 (22, 27, 30. kép) R. 10.193 (29. kép), OMvH Tervtár 64. (MOB 519, 31. kép), 65. sz. (MOB 520), 66. sz. (MOB 521, 23. kép).

30. Huszka József fontosabb cikkei: „A Szent László-legendája székelyföldi falképeken”, Archaeologiai Értesítő (AE) U. F. V. (1885) 221–231.; „Magyar szentek a Székelyföldön a XV–XVI. században”, AE U.F. VI. (1886). 123–134.; „Székely festőiskola a XV. században”, AE U.F. VII (1887) 331–332. „A derzsi (Udvarhely m.) falképek”, AE U.F. VIII. (1888), 50–53.; „A sepsibesenői ev. ref. templom”, in A Székely Nemzeti Múzeum Évkönyve II. (1891) 284–288.; „A böggői (Udvarhely m.) falképek”, AE U.F. XVIII. (1898) 388–393.

31. „A gelencei falfestmények”, Nemere VII. (1882), 16.; lásd még: „Középkori falfestmények a Székelyföldön” Budapesti Hírlap VII. (1882), 18. (196. szám, melléklet); „A gelencei templom régi freskói”, Egyházművészeti Lap III. (1882) 278.

32. A teljes rajzanyag és másolatanyag: Néprajzi Múzeum Adattára, R. 10.253–268.

33. MOB iratok, 94/1882.

34. MOB iratok, 8/1883.

35. MOB iratok, 27/1883.

36. MOB iratok, 27/1884, 37/1884.

37. MOB 516, 517, FM 215, 216. Gerecse Péter: „A Műemlékek Országos Bizottsága rajztárának jegyzéke”, in Magyarország Műemlékei I., szerk. Forster Gyula, Budapest, 1905, 259.

38. HUSZKA J.: „A Szent László-legendák...” 228.

39. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka, T. 8094, Az Osztrák-magyar monarchia írásban és képben. Magyarország VII. Budapest, 1901, 360.

40. POSZLER Gy. – BUZÁSI E.: „A középkori művészet”, A hazáért–Honvédelem és Hazafiság (896–1848) a magyarországi művészetben. Katalógus. Budapest, 1985. 54–55.; László: A Szent László..., 42. kép. A fotók leltári száma: MNG Régi Magyar Osztály, negatívak: 4985–4988, ezek pozitívjai: 1357, 1359, 1361, 1362.

41. PIRIGYI, I.: A hajdúdorogi Bizánci Katolikus Egyházmegye Jubileumi Emlékkönyve 1912–1987. Szerk. Timkó I., Nyíregyháza, 1987, 206–207.

42. MOB 206., FM 307. László: A Szent László..., 175. kép

43. Székelyderzs MNG Régi Magyar Gyűjtemény, C. 17.I/1984. sz.

44. OMvH Tervtára, 477. sz., MOB 633, László: A Szent László... 124. kép

45. OMvH Tervtára 413/1, 2 MOB 362, 363, László: A Szent László... 141, 143. kép

46. OMvH Tervtára 673–674 sz., MOB 581–582. László: A Szent László..., 116.kép.

47. A 11. jegyzetben i. m. 87.
 48. Huszka József negatívjai a Néprajzi Múzeum Fotótárában vannak, templomokat ábrázol: F 70500–70606, F 76146–76205, de az eredeti üvegnegatívok nagy része elveszett.
 A képek másolatai többnyire megtalálhatóak az OMvH Fotótárában is.
 49. MOB Iratok 1910/364, kelte 1910. IV. 25., közölve: Johannes Aquila... 162–163. Az irathoz csatolt mellékletben volt 14 fotó.

Zsombor Jékely: Copies of the medieval murals of the legend of Saint Ladislav, 1863–1914

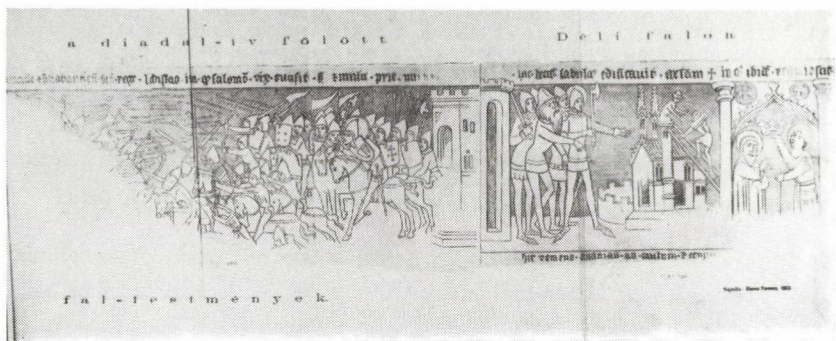
Before the advent of color photographs, it was common practice to make copies of wall-paintings. Everytime new murals were discovered, first small watercolor sketches were made at the spot, and later complete watercolor copies were executed on the basis of these sketches, while occasionally large scale copies on a 1:1 scale were also painted. In Hungary, the *historia* of Saint Ladislav (1077–1095), depicting him in the battle of Kerlés was among the most frequently copied, and it was distributed in many forms.

The first example of this common cycle was discovered at Bántornya in 1863, and it was copied by the painter and restorer, Ferenc Storno. The discovery caused a great sensation, and in response, Storno created romantic-historic compositions, based on the painted cycle (appeared in 1868). The original copies, along with two other Ladislav cycles discovered in the meantime, were published in the work of Flóris Rómer, entitled *Old Hungarian Murals* (1874).

Most watercolor copies of the Saint Ladislav cycle were painted by József Huszka, who discovered altogether ten cycles of the legend between 1881 and 1898 in the territories of the Szeklers. His copies were sent to the National Committee of Monuments, and today they are preserved in the Archives of the Institute for the Preservation of Historic Monuments in Budapest (OMvH), but a more vivid image is presented by the original watercolor sketches, placed on Huszka's bequest in the archives of the Ethnographic Museum in Budapest. Many murals copied by him are presently covered with whitewash, or were destroyed some time ago, making these copies especially valuable. For example the murals of the destroyed churches of Homoródszentmárton, Maksa and Erdőfüle, and the frescoes at Sepsikilyén, still covered by plaster, can be studied only through Huszka's copies. Huszka published his copies as illustrations to his articles in the *Archaeological Review*, but the copies of the Saint Ladislav cycle appeared in countless other publications.

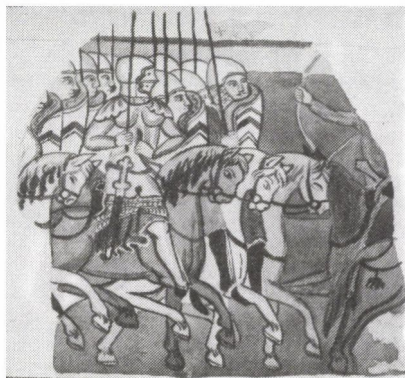
The activity of Huszka belongs to the period, when several drawing teachers travelled the country, and made copies of the numerous frescoes discovered at that time. The most important of them was István Gróh, who discovered and copied the Saint Ladislav cycle in three churches in Gömör county. At the beginning of our century, he also made large scale copies of the cycle at Bántornya, and also at Gelence and Székelyderzs, for the Museum of Fine Arts (today in the National Gallery, Budapest).

Although most of these copies are usually not a reliable source for stylistic analysis, they are ideal in helping to study the compositions and iconography. Moreover, since the copies were all made about one hundred years ago, the murals were usually in better condition than now, and the copies often show a state before restoration. If their intended function is taken into consideration, then these copies can be of invaluable help for the art historian.

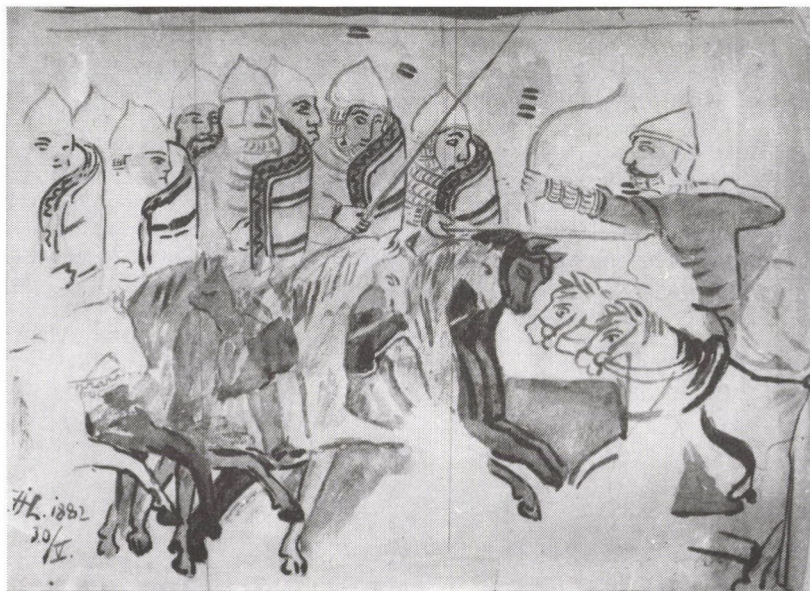


122. Storno Ferenc másolata a bántornyai Szent László ciklusról, 1863 (részlet)

123. Homoródszentmárton, északi fal, Kivonulás, Huszka másolata (1883), Néprajzi Múzeum Adattára



124. Sepsibesenyő, északi fal, Kivonulás. Huszka másolata (1882), Néprajzi Múzeum Adattára

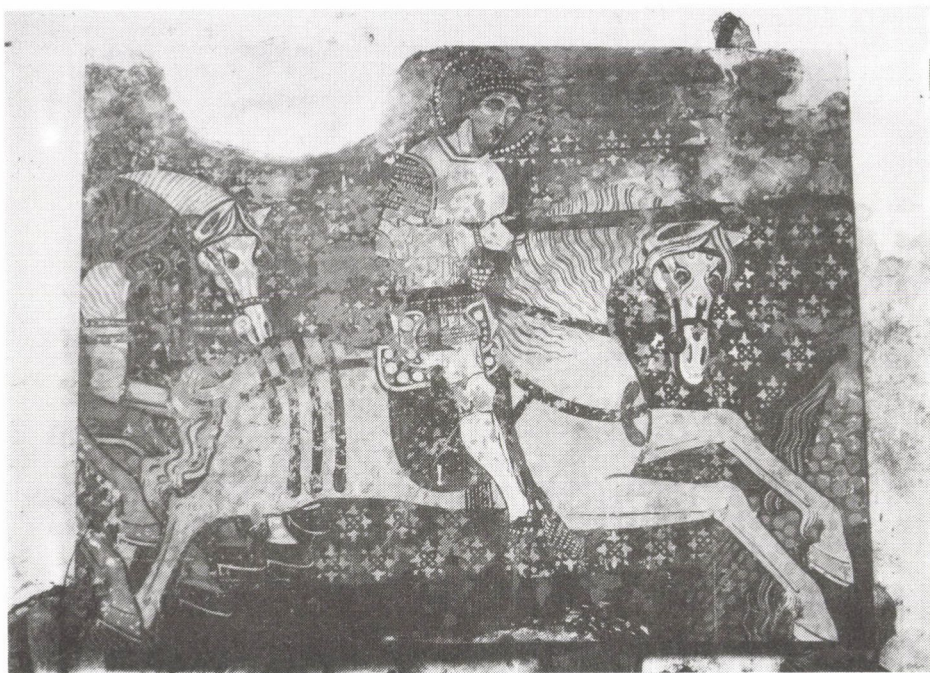




125. Gelence, északi fal, Birkózás, Gróh István fotója saját másolatáról (1910), MNG



126. Székelyderzs, északi fal, Birkózás, Gróh István fotója saját másolatáról (1910), MNG



127. Székelyderzs, északi fal, Birkózás, Gróh István fotója saját másolatáról (1910), MNG

SZENT LÁSZLÓ-IRODALOM 1994–1995

(Összeállította: Kerny Terézia)

A Szent Lászlóval foglalkozó írások az utóbbi néhány évben, különösen szentté avatásának 800. évfordulója (1992) után, örvendetesen megsaporodtak. Újabb lendületet adott a téma kutatásának a király halálának 900. jubileuma. A *Varadinum* rendezvénysorozat keretében előadások hangzottak el, de volt Nagyváradon nemzetközi szimpozion is, amelynek anyaga feltehetően előbb-utóbb napvilágot lát. A *Partium* nevű lap pályázatot hirdetett. Új falképciklusok is előkerültek ez idő alatt (Türje, Laskod, Ecel [Afel]) és néhány korábban ismert legenda restaurálása is megindult (Sepsi-besenyő [Pădureni]), ezek nyilván tovább gyarapítják majd a tudományos munkák számát. Összeállításunkba csupán az elmúlt két év termését vettük föl, miután az 1992. és az 1993. év válogatott bibliográfiája és értékelése már megjelent (*Kerny T.*: László király szentté avatásának évfordulója. Budapesti Könyvszemle BUKSZ 5. /1993/ 192-199; *Kerny T.*: A Szent László évforduló 1993-ban megjelent irodalma. Művészettörténeti Értesítő XLIII. /1994/ 297-302.).

Válogatott irodalomjegyzékünkbe nem kizárólag szakirodalmi publikációkat vetünk föl. Helyet kaptak benne olyan munkák is, amelyek bár nem tudományos jellegűek, de ismeretlen adalékokat, forrásokat, irodalmat közölnek, vagy éppen helytörténeti, topográfiai szempontból hoznak fontos megfigyeléseket.

1994

- Bálint S. – Barna G.*: Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és helyrajza. Debrecen, 1994. 56-62.
- Dörgő T.*: Czákó Zsigmond Szent László és kora című drámájának szöveg hagyománya. Irodalomtörténeti Közlemények XCVIII. (1994) 402-410.
- Jánó M.*: A gelencei műemléktemplom. Sepsi-Szentgyörgy, 1994.
- Jékely Zs.*: A „Horror Vacui” füzetekről. (Jánó Mihály: A gelencei műemléktemplom. Sepsi-Szentgyörgy, 1994.) Budapesti Könyvszemle (BUKSZ) 6. (1994) 451-454.
- Kerny T.*: Két főpapi mecénás. Adatok Zalka János és Ipolyi Arnold Szent László tiszteletéhez. Ars Hungarica XXII. (1994) 117-124.
- Kerny T.*: Szent László egyházalapításai az irodalomban, a képzőművészetben és a néphagyományban. Pávilon (1994) 9. 12-18.
- Puskely M.*: Virágos kert vala híres Pannonia. Budapest, 1994. 113-123.
- Urbach Zs.*: Adalékok Miksa császár portré-ikonográfiájához. Művészettörténeti Értesítő XLIII. (1994) 19-25.

- Wehli T.:* Szent István kultusza a középkori magyarországi művészetben. Doctor et apostol – Szent István tanulmányok. Szerk.: Török J. (Studia Theologia Budapestiensia 10.) Budapest, 1994. 107-140.

1995

Szent László király emlékezete. Kiállítás Szent László halálának 900. évfordulójára. Rendezte és a katalógust összeállította: *Dobri M.* Körmend, 1995.

- Farkas L.:* Szent László, a lovag és a szent. A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 52-53.
- Nyíró F.:* A géderlaki Szent László-templom. A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 108.
- Siklósi Cs.:* Kisszállás-négyes telepi Szent László kápolna. A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 107.
- Tankó Gy.:* Szent László a gyimesiek tudatában és legendáiban. Partium II/1. (1995. február) 1-2.
- — : Szent László király csodatételei (A tordai hasadék. Szent László füve.) A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 55-57.
- — : A garai Szent László templom. A Kalocsa-Kecskeméti Főegyházmegye Kalendáriuma az 1995. évre. H. n. (Kecskemét), é. n. (1995) 106.

Sajtó alatt lévő művek:

- Kerny T.:* Adalék a váradi királyszobrok bibliográfiájához. (Magyar Egyháztörténeti Vázlatok)
- Kerny T.:* Szent László népi tisztelete. (Néprajzi Értesítő)
- Kerny T.:* „Szíz Máriának választott vitéze.” (Egy barokk kori Szent László ábrázolásról.)

(Bibliográfia lezárva: 1995. június 16-án)

Pannonia Regia – Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 1994 október–1995 február. Kiállítási katalógus. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1994/3. Szerk.: Mikó Árpád és Takács Imre. A kiállítást rendezte Mikó Árpád, Takács Imre és Tóth Sándor. Bp., 1994. 628 l., színes és fekete-fehér képek.

1994. október 22-én nyílt meg a Magyar Nemzeti Galériában a Régi Magyar Osztály munkatársainak szervezésében a *Pannonia Regia* című kiállítás, amely – alcíme szerint is – a Dunántúl középkori művészetének bemutatására vállalkozott. A Galéria földszinti kiállítótermeiben kapott helyet a szépen rendezett kiállítás, amely gazdag és újdonságokban bővelkedő anyagot vonultatott fel. A kiállítás anyagát nagyméretű, részletes katalógus dolgozza fel, amely a megnyitó napjára készen állt.

A kiállítás címe – *Pannonia Regia* – teljes egészében a kiállítás szervezőinek leleménye, hiszen a középkorban ilyen elnevezés nem létezett, sőt, a *Pannonia* kifejezést a szóban forgó időszakban az egész országra alkalmazták. Az alcímben szereplő *Dunántúl* (Transdanubia) pedig a középkori használatban éppen a maival ellentétes jelentésben szerepelt, mivel az ország középpontjából nézve az Alföld és a Felvidék a Duna túlsó partja. A cím és az elnevezések kérdésénél fontosabb és érdekesebb a kiállítás koncepciója, amely eltér a korábbi időszak gyakorlatától. Az elmúlt évtizedekben a magyarországi középkori művészetnek szentelt kiállítások általában kronológiai egységeket mutattak be, ahol az időhatárokat egy-egy dinasztia vagy király uralkodási ideje jelölte ki. Így került sor az Árpád-kori kőfaragványokat bemutató kiállításra Székesfehérváron (amelyen egyébként kódexlapok, pecsétek és falképmásolatok is szerepeltek), majd a Nagy Lajos, Zsigmond és Mátyás király korának művészetét bemutató kiállításokra. A *Pannonia Regia* kiállítás szervezői, Tóth Sándor, Takács Imre, és Mikó Árpád, eltérő koncepciót követve a kiállítás középpontjába egy terület középkori művészetét állították.

Ez a terület azonban a középkorban nem volt egységes, amint arra Engel Pálnak a katalógust bevezető tanulmánya is rámutat. A magyar művészettörténet-írásban mégis számos alkalommal feltűnik az egységes művészeti régióként értelmezett Dunántúl, elsősorban jó körülhatárolhatósága miatt. A feltételezett római kontinuitás és az uralkodói központok miatt a Dunántúl mint a magyarországi középkori művészet „bölcsője”, „központja”, „legkiemelkedőbb területe” szerepel például Henszlmann Imre, Gerece Péter, Gerevich Tibor, vagy Radocsay Dénes műveiben. Érdekes lett volna a katalógusban röviden áttekinteni a Dunántúl szerepével kapcsolatos korábbi művészettörténeti álláspontokat, és bemutatni a fogalom változó értelmezéseit.

Az újabb munkákból fokozatosan eltűnt a művészeti egységes és kiemelkedő Dunántúl koncepciója, és a terület csupán földrajzi egységként szerepelt. Az ország központjának hatását persze senki sem tagadja, de számos helyi központ is a figyelem középpontjába került. Az újabb művészettörténet-írás hajlamosabb kisebb régiókban és bonyolultabb, sokszoros kölcsönhatásokban gondolkodni. A Dunántúl ezek szerint csupán földrajzi egység, „a Duna Ny-K-i és É-D-i vonala, a Dráva és a Mura folyók, valamint az Alpok K-i nyúlványai által határolt, 38 ezer km² nagyságú” tájegység (*Korai Magyar Történeti Lexikon* 176. o.), melynek művészete nem alkotott zárt, egységes egészet. A Dunántúlon belül számos variációt, és eltérő karakterű régiót figyelhetünk meg, amelyek számtalan szállal kapcsolódtak más régiók és központok (Bécs, Pozsony, Kalocsa) művészetéhez. Nyilvánvaló tehát, hogy a „dunántúli művészetről” a terület határain túlnyúló kapcsolatok figyelembe vétele nélkül beszélni értelmetlen volna, ennek megfelelően a szóban forgó katalógusban is gyakran találhatunk utalást „nem-dunántúli” művekre, és számos máshonnan ide került mű is kiállításra került. A Dunántúl változatos középkori művészetének egy kiállításon történő bemutatását praktikus szempontok mellett elsősorban a földrajzilag jól elkülöníthető terület és gazdag kultúrája indokolja. Erre mutat rá Engel Pál is a katalógus bevezetőjében, kifejtve, hogy a 13. századtól kezdve a Dunántúl a mezőgazdaságban, pénzgazdálkodásban és a vá-

rosfejlődés területén valóban élenjáró terület volt, köszönhetően a főként Nyugat felől érkező újításoknak. Továbbá tény, hogy a központi jelentőségű városok és a királyi székhelyek többnyire a Dunántúlon helyezkedtek el, itt volt ugyanis a *Medium Regni*, olyan városokkal, mint Esztergom, Fehérvár, Buda, Visegrád. E városokból és a Dunántúl egyéb településeiről sokkal gazdagabb emléktanyag maradt ránk, mint a sanyarúbb sorsú Alföldön. Mindezek mellett az utóbbi évek és évtizedek kutatási eredményeinek bemutatására is igen nagy szükség volt már, hiszen az új leletek és eredmények nagymértékben gazdagítják ismereteinket és módosítják a középkori művészetről alkotott képünket. A kiállítás és a katalógus célkitűzését talán legjobban Lovag Zsuzsa fogalmazta meg: „A kiállítás azokat a művészeti emlékeket mutatja be, amelyek között vagy amelyekkel a Dunántúl középkori népessége élt, s amelyeket az utókor ott, a Dunántúlon talált meg” (190. o.)

E bevezető után fordítsuk figyelmünket a tanulmánykötet felé, amely nagy terjedelemben tárgyalja a kiállított műveket és a velük kapcsolatos problémákat.

A kiállítás és a katalógus három nagy egységre bontható, a román kort (Tóth Sándor), a gótikát (Takács Imre) és a reneszánszt (Mikó Árpád) bemutató részre. E hármas tagolás sajnos nem jelenik meg ilyen szépen a kötet első részében, ugyanis Engel Pál történeti jellegű bevezető tanulmánya után Takács Imrének a gótika dunántúli műhelyeit, Mikó Árpádnak pedig a reneszánsz kezdeteit bemutató tanulmánya olvasható, mellőlük azonban sajnálatosan hiányzik a román kori művészetet áttekintő tanulmány. E bevezető tanulmányokban olvashatunk a kulcsproblémákról, és már itt megjelennek a későbbiekben részletesen tárgyalt emlékek is. Takács Imre tanulmánya elsősorban az *opus francigenum* legkorábbi hazai emlékeivel, Píissel és Esztergommal foglalkozik, majd a Gertrudis síremlék kapcsán kitér a Villard de Honnecourt kérdésre, amellyel nemrég külön tanulmányban is foglalkozott (Takács I., „Villard de Honnecourt utazása a művészettörténetben”, AH 22 (1994), 15-19. o.). Az újabb kutatások fényében az építészből elméleti tanácsadóvá váló Villard utazása Takács szerint esetleg az 1232/33-as ciszterci rendi vizsgálóbizottság küldetésével állhatott kapcsolatban. A Gertrudis-szarkofágon kívül Pannonhalmán (Porta Speciosa) is korán megjelent a francia klasszikus gótika stílusa, amelynek részletesebb értékelésére a László Csaba vezetésével jelenleg is folyó ásatások lezárulásával kerülhet majd sor. Takács Imre röviden ismerteti a 14. század kőszobrászatának újabban előkerült kiváló minőségű emlékeit is, így a pilisi lettner, a pécsi Aranyos Mária-kápolna, valamint IV. Béla feltételezett esztergomi síremlékének 1350 körüli töredékét, és felveti hogy az utóbbival szoros kapcsolatban álló székesfehérvári tumba-fedőlap talán mégis inkább Károly Róbert síremlékéhez tartozhatott. Mikó Árpád *Pannónia újjászülése* című tanulmánya a Pannónia-fogalom értelmezéseinek ismertetése után elsősorban a Mátyás-kori reneszánsz művészetre és Mátyás Itáliából érkezett humanistáira koncentrálna, de ismerteti a 16. század eleji jelentős művészeti központok (Esztergom, Pécs) emlékeit és hatását is.

A tulajdonképpeni katalógusrész tíz nagy fejezetre oszlik, amelyek kronológikus és műfajok szerint elkülönített rendben tárgyalják az emlékeket. Az elmaradt román kori bevezető tanulmányért részben kárpótol mindket a tulajdonképpeni katalógusrészt nyitó Tóth Sándor-tanulmány, a 11. századi kőfaragás kronológiai problémáiról. A tanulmány nem csak a dunántúli művészet szempontjából jelentős, ugyanis a szerző gyakran utal egyéb összefüggésekre is. Alaposan végiggondolt és jól felépített rendszere számos ponton módosítja a román kori művészetéről már hagyományossá váló képet, és új datálásokkal, új kapcsolatok elemzésével kimutatja, hogy a fennmaradt emlékek súlypontja a 11. század második felére esik. A Dunántúlról a 11. század első felére tehető jelentősebb emlékek ezek szerint csak a veszprémi székesegyházból származó palmettás tagozattöredékeket tekinthetjük (I-11.), bár a katalógusban akad még néhány bizonytalanabb datálású darab. A legnagyobb jelentőségű azonban a székesfehérvári szarkofág 1083-as (vagy az utáni) keltezése, hiszen a szentté avatáshoz kötött évszám magával vonzza többek között a zalavári emlékcsoport későbbre datálását is. Tóth ezt már a keszthelyi kőtár katalógusában is felvette (Tóth S.: „A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára”, *Zalai Múzeum* 2. Zalae-gerszeg, 1990, 147-187. o.), de részletesen most fejti ki, az időközben megjelent ellenvéleményekre is kitérve a jegyzetekben. Részletesebben foglalkozik ezzel a kérdéssel *A székesfehérvári szarkofág és köre* című tanulmány is (82-86. o.). A katalógus tételeit összevetve akár csak az *Árpád-kori kőfaragványok* kötettel, megfigyelhető, hogy mennyi minden változott azóta. Ez egyébként a 12. századi anyagra is érvényes, amely a jelenlegi kiállításon is az egymással összefüggő két kulcsfon-

tosságú emlékcsoport, Székesfehérvár és Pécs köré rendeződik. Mindkét anyag sokkal árnyaltabb tárgyalásban részesül azonban a mostani katalógusban, és itt olvashatjuk Tóth Melinda legújabb összefoglalását is a pécsi faragványok kérdéséről (123-130. o.). Szerepel Tóth Sándor „lassan elhíresülő” székesfehérvári kapurekonstrukciója (I-60) és a jádsi kapu is (I-61). Péccsel összefüggésben kiemelt szerepet kapnak a somogyvári faragványok, amihez egy apró megjegyzést szeretnék fűzni. A katalógus szövege szerint ugyanis a kettős ívecskétől kísért V alakú redő Péccsett és Somogyváron egyaránt megtalálható, az „egyszerű redővonalakhoz biggyesztett kettős ívecske” (148. o.) azonban csak Somogyváron (148. o.). Ez a megoldás azonban Péccsett sem lehetett ismeretlen, megtalálható pl. az Utolsó vacsora töredékének tartott reliefen. A kiállításon szereplő ún. pécsi Jákob-figurán (I-74), valamint egy kisebb márványtöredéken (I-68) is megvan ez a redőtípus, csak „gépiesen síkba vetített”. Nem pontos az egyik dombormű megnevezése sem, a „Feltámadó lelkek” ugyanis teológiai képtelenség, hiszen az Utolsó ítéletkor nem a lelkek, hanem a testek támadnak fel, a lélek ugyanis halhatatlan. Helyesebb lenne a „Feltámadók” megnevezés, ahogy az a korábbi irodalomban szerepelt.

Fontos része a katalógusnak a Marosi Ernő tanulmányával (*Esztergomi stílusrétegek 1200 körül*) kezdődő rész, amely a koragótika első hazai emlékeit is tárgyalja. E rész középpontjában az esztergomi *Porta Speciosa* töredékei és 18. századi másolata áll (I-82). A faragványok egy része ezen a kiállításon látható először, ezek Horváth István leletei. A katalógus első részét későromán emlékek zárják, ahol elsősorban Vértesszentkeresztről és Jákról való kötődések szerepelnek.

Ebben a fejezetben a már említettekén kívül is szerepel számos újdonság, kiemelendő közülük egy visegrádi vállkő (I-12a), egy pannonhalmi medencetöredék (I-42), valamint a jádsi kapuzat újabb darabja (I-61). Általában nagy hangsúly került a stíluskritikai vizsgálatokra, és a velük összefüggő datálási kérdésekre. A székesfehérvári szarkofág és a pécsi domborművek kivételével viszont elég kevés figyelmet kaptak az ikonográfiai jellegű megfigyelések, pl. az alakos domborművek esetében (I. 56).

A második fejezet a román kori iparművészet Dunántúlon előkerült emlékeit mutatja be. Lovag Zsuzsa tanulmányából (*A középkori bronzművesség emlékei a Dunántúlon*, 190-192. o.) kiderül, hogy bizánci, kijevi, limoges-i és Maas-vidéki bronztárgyakon kívül számos hazai készítésű alkotást is ismerünk. Kiemelkedik ezek közül néhány szép körmeneti kereszt (II-18, II-21), valamint a zsámbéki zablapár (II-34). Az aranytárgyak közül legszebbek a székesfehérvári sírleletbe tartozó darabok, a miniatűr korona és a karkötővé alakított korong a filigráncsíkkal (II-36).

A román kori festészetet tárgyaló harmadik fejezet két részből áll: a falfestészetet és a könyvfestészetet bemutatóból. Néhány kisméretű töredék (Visegrád [III-1], Esztergom [III-2], a pécsi szíren [III-3], a zsámbéki Krisztusfej [III-7], és veszprémi Gizella-kápolnából való Mária fej [III-8]) mellett itt kaptak helyet a pécsi székesegyház falfestményeinek akvarellmásolatai is, a könyvek közül pedig néhány kódextöredék mellől kiemelendő Perugiai Bernát 12. század közepi kódexe, amelyet Wehli Tünde ismertet (III-9).

A következő fejezetben a gótikus építészet és szobrászat töredékeit találjuk, melyek közül a legnagyobb szerepet a pilisi ciszterci apátság emlékei kapták. Takács Imre az épület részleteinek ismertetése mellett (IV-4-11) leírja a Gertrudis síremlék (IV-21, az új rekonstrukció ismertetésével), valamint a lovagalakos síremlék maradványait is (IV-22). Szerepelnek a pilisi lettner finom faragványtöredékei is (IV-33), közvetlenül a Szent Margit síremlék maradványai után (IV-25). A Gerevich László ásatásából származó rengeteg pilisi töredék Takács Imre munkája nyomán egyre jobban értelmezhetővé és összefüggővé válik. A következő jelentősebb csoportot a pécsi Aranyos Mária-kápolna szobrai jelentik (IV-34-46), amelyeket sajnos nem illusztrál fénykép a katalógusban (ez nem a szerkesztők hibája). A csodálatos szobrokból álló lelet részben most látható először. A IV-44-45-ös darabok most a kiállításon kerültek össze, kár, hogy a katalógus csak a kisebb és nagyon lepusztult felületű 45-ös darabot tudja illusztrálni, a kiváló állapotban lévő másik darabról ugyanis nem készülhetett fénykép. A kiállított síremlékek közül különösen érdekes az a most először közölt esztergomi tumba-fedőlap töredék (I-47), amely Horváth István feltételezése szerint talán IV. Béla síremlékéhez tartozhatott, és szoros kapcsolatban áll a székesfehérvári Anjou-síremlékek szintén kiállított darabjaival (I-48). Ugyancsak figyelmet érdemlő és újdonságszámba menő darab a siklói volt Ágostonos kanonoki templomból származó Garai-sírkő (I-49). A kiállítás rendezőit dicséri, hogy ezeken kívül még olyan friss leletek is bemutatásra kerültek,

mint a budai Szent György-tér Feld István által vezetett ásatásakor 1994 június 13-án előkerült női fej (IV-55). A 15. század emlékeit elsősorban a budavári szoborlelet képviseli, amelyekről a legújabb kutatási eredményeket (és azok kritikáját) Marosi Ernő foglalta össze (282-287. o.). A lelet legszebb darabjai azonban a Budapesti Történeti Múzeumban maradtak.

Az ötödik fejezet a gótikus ötvösművészet, bronzművéség és egyéb iparművészeti ágak emlékeit mutatja be. Itt látható az esztergomi latinok pecsétje (V-4), valamint az esztergomi székeskáptalannak a címlapon is szereplő nagyobbik pecsétnyomója (V-7). A körmendi kincslelet (V-19-24) után a budai Medve utcai ásatásokról frissen előkerült Anjou-kori kályhacsempék következnek.

A következő rész a pannóniai római emlékek 15. századi felfedezéséről szól. Ritoókné Szalay Ágnes tanulmánya részletesen elemzi a humanista feliratgyűjtők pannóniai működését, köztük Felice Feliciano tevékenységét, aki 1479-80-ban 41 római követ és feliratukat másolta le. A kiállításon szerepelt néhány római emlék, és a rajzok egy részét is bemutatták.

A hetedik fejezetben későgótikus és reneszánsz kőfaragványok szerepelnek, ahol a cím első részét elsősorban a visegrádi zárterkély töredékei képviselik (VII-1). A nagyszabású reneszánsz építészeti elem közül számos a budai és visegrádi ásatásokról származik, de kiemelkedőek a nyéki, esztergomi, nagyvázsonyi, ozorai és siklósi ásatásokról előkerült faragványok is. A későgótikus szobrászat egyik remekműve lehetett Remete Szent Pál 1484-88 közötti budaszentlőrinci síremléke, amelyből az Atyaistent ábrázoló töredék volt kiállítva (VII-23). A múlt század óta ismert síremléken kívül a katalógus beszámol a budaszentlőrinci kolostor legújabb (1984-1993 közötti) ásatásának eredményeiről is.

A VIII. fejezet a reneszánsz majolika és ötvösművészetet tárgyalja. A londoni és New York-i gyűjteményekből származó ép darabok csak képen láthatóak, Bertalan Vilmosné tanulmánya illusztrációiként. A hazai emléktanyag legfőbb jellemzője sajnos a töredékesség. A kőszegi várban talált kancsók mellett a budai töredékek és a pécsi majolika műhely (VIII-42-44) feltárásakor előkerült lelet tartoznak e darabok közé. A kincsleletekkel szerencsésebb a helyzet, az ezüspoharak jobban egyben maradtak. A tolnai (VIII-46), kölesdi (VIII-47) és a szombathelyi (VIII-48) kincsek valamivel megbízhatóbban köthetőek a Dunántúlhoz, vagy legalábbis dunántúli tulajdonosokhoz, mint a korábbi ötvösművek, amelyekről csak annyi bizonyos, hogy ott kerültek elő.

A IX. fejezet témája a későközépkori miniatura-festészet és a reneszánsz könyvkultúra. Mikó Árpád számol be a Corvina-kutatás jelenlegi állásáról, és kimutatja, hogy *Bibliotheca Augusta* csak az 1480-as évek második felének tudatos gyűjtése során alakult ki. Egy sajtóhiba nyomán úgy tűnik, mintha a budai miniátor-műhely fénykora 1498 után lett volna – a Cassianus-mester azonban természetesen 1489 körül érkezett Budára (405. o.). A katalógus néhány gyönyörű korvinát (Philostratus-kódex, IX-1) mutat be, de elsősorban a kötésekre helyezi a hangsúlyt, amelyekről Rozsonдай Marianne külön tanulmányban ír (451-456. o.), és számos további példával illusztrál. A miniátorok közül Wehli Tünde részletesen ismerteti Franciscus de Castello Ithalico működését, és ennek fő emlékét, Kálmáncsehi Domonkos breviáriumát (IX-5). A XV. század végi kódexek között külön érdekesség Janus Pannonius X. század végi bizánci eredetű Tetraeuangelionja, az Egyetemi Könyvtár gyűjteményéből (IX-10). A kódexek közül méreténél fogva is kiemelkedik az esztergomi Bakócz-graduále I. kötete (1510 körül, IX-13), melynek részben befejezetlen illusztrációival Mikó Árpád foglalkozott. Az ősnymtatványok után a Mátyástól II. Lajosig kiadott címerlevelek csodálatos példányai zárják ezt a fejezetet, köztük Kanizsai Dorottya 1519-es armálisával (IX-57), amely az egyik legszebb példa a Budán egy időben jelenlévő németalföldi és itáliai ábrázolásmód összehangolására.

Ami az eddigi fejezetekbe nem fért bele, az mind az *Ecclesia Exornata: Templomok ékességei, 1300-1500* című fejezetben kapott helyet. Poszler Györgyinek a gótikus táblaképfestészetéről és fasobrászatáról írott tanulmánya nyitja ezt a részt, amely rögtön két újdonsággal kezdődik: a rajkak (X-1) és a csepregi (X-2) Madonna-szobrok a legkorábbi faszobraink közé tartoznak, és mindkettő néhány éve bukkant fel és került a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményébe. A táblaképek közül a sokszor elemzett németújvári *Maria Gravidá*-t (X-5) most Török Gyöngyi ismerteti, belefoglalva a legújabb (1993) infravörös felvételek eredményeit, többek között az alárajzolásban látható születendő gyermek motívumát. A szobrok és táblaképek többnyire a Nemzeti Galéria gyűjteményéből kerültek ki, de látható köztük a kismartoni múzeumból való közöletlen Feltámadt

Krisztus-szobor is (X-11), vagy egy frissen a Galériába került, korábban hamisítványnak vélt Mária halála-dombormű (X-16). A táblaképek közül kiemelkednek a Michael Pacher hatását mutató oltárszárny-törödékek Szt. Miklós és Szt. Márton legendájának jeleneteivel (X-16). Ezen a kiállításon talált egymásra egy 15. század végi oltár három mindeddig közöletlen képe is. A magányűjteményből, illetve a váci székesegyházi kincstárból származó képek a Vizitáció Máriáját (hasában a születendő Jézussal, X-23) és Erzsébetet (X-24), valamint az Agyali üdvözlétből Gábel arkangyalt ábrázolják (X-25). Szintén a váci gyűjteményből származik Szent Afra és Szent Egyed képe is (X-26-27). Egmás mellett szerepel két 1500 körüli Pietà is, a keszthelyi (X-29) és a nagybajcsi (X-30). A frissen restaurált felsőlendvai festett és faragott táblák (X-34) után következnek a kiállítás egyetlen gótikus freskótörödéke, az esztergomi palotakápolnából származó Júdás csókja jelenet részlete (X-35). Templomi felszerelések, füstölők, kelyhek, pacifikálék és a 'németjárfalvai úrmutató' (X-48), valamint mitrák és miseruhák zárják a katalógust, köztük az újonnan restaurált esztergomi koronázási infula (X-50).

A kiállítás jellegéből és lehetőségeiből adódóan elsősorban csak a mozdítható emlékekkel foglalkozik. Ezek közül a román kori részben elsősorban az építészeti töredékek és kőfaragványok vannak túlsúlyban, a gótikán át a reneszánsz felé közeledve pedig egyre színesedik a kép. Bár a töredékesség még mindig jellemző az emléktanyag nagy részére, itt már bizonyos egységeket – oltárokat, kódexeket, liturgikus tárgyakat – is megfigyelhetünk. Ezzel a gazdag anyaggal a katalógus bőven foglalkozik, de sajnálatosan kevés szó esik mindarról, ami nem mozdítható. Kiváló összehasonlításokra ad alkalmat a számos egymás mellett szereplő faragvány, de azok építészeti összefüggéseiről gyakran semmit sem tudunk meg. Sajnos ennek következtében időnként háttér és összefüggés nélkülivé válik az anyag. Néhány kivételtől eltekintve nem sok szó esik a kiállított faragványokhoz tartozó épületekről (Tihany, Veszprém, Szekszárd, Pécs, Székesfehérvár, Ják, Pannonhalma, etc.), egyéb jelentős épületeket pedig meg sem említ a katalógus, vagy épphogy csak utal rájuk (Lébény, Túrje, Zsámbék, Vértesszentkereszt, etc.). E központi jelentőségű épületek nélkül a kiállított anyag mintegy légüres térbe kerül, amit a katalógusban érzésem szerint pótolni kellett volna. A koragótikus emlékekkel foglalkozó fejezetben néhány alaprajz (Esztergom, Pilis) is helyet kapott, de a hangsúly itt is a kőfaragványokon van. A reneszánsz fejezetben valamivel több alaprajzot találhatunk, elsősorban az újabb feltárásokról (Nyék, Budaszentlőrinc, Ozora), de hiányzik pl. Simon-tornya, Buda, vagy a visegrádi palota alaprajza, pedig tudjuk, hogy ez utóbbinál a jelenleg is folyó ásatások következtében milyen gyorsan fejlődnek a rekonstrukciók.

Az épületeken kívül sajnos még egy nagyon jelentős terület is hiányzik a katalógusból: a gótikus falfestészet. A román kori töredékeken kívül egyetlenegy esztergomi részlet képviseli a falképeket. Mozdítható emlékek híján legalább néhány akvarellmásolat helyet kaphatott volna a kiállításon – hogy ezek nem elvi megfontolásból maradtak ki, arra bizonyítékot a pécsi falfestmények akvarellmásolatai jelentenek az első részben. A dunántúli emlékek közül másolatok készültek a jáki (Huszka József), a soproni és a ruszti (Storno Ferenc), valamint a győri, muraszombati, nagytótlaki, és vízlendvai falképekről. Leginkább talán az Aquila János kőre által készített freskók hiányoznak a kiállításról és a katalógusból (Mártonhely, Bántornya, Velemér), pedig a legkülönbözőbb másolatok állnak rendelkezésre róluk. A kiállítás alapterülete érthetővé teszi a hiányt, hiszen a számos eredeti műalkotás helyére nyilván nem akartak múlt századi másolatokat (vagy mai fényképeket) kiállítani, de a katalógusban legalább egy rövid fejezet helyet kaphatott volna, amely az újabban feltárt emlékekről is szót ejthetett volna (Keszthely, Túrje, siklósi volt Ágostonos templom és mások). Néhány rövid, összefoglaló tanulmány, valamivel több alaprajz és fénykép, esetleg egy időrendi táblázat, vagy a kiállításhoz kapcsolódó diaprogram segítségével teljesebb képet kaphattunk volna a kiválasztott kor és terület művészetéről.

Még néhány apró hiányosságra szeretném felhívni a figyelmet, amelyek nem csorbitják a katalógus készítőinek érdemeit: a későgótikus és reneszánsz könyvfestészeti résznél nincs megadva az illusztrációként szolgáló lapok fóliószáma; a datálásoknál szerencsésebb lett volna nem két pont közé szorítani a dátumokat (1150-1200–, hanem azt írni, hogy a 12. század második fele; az andocsi Mária-szoborról (X-32) jó lett volna egy ruha nélküli fotót is közölni, mert így csak kegy-szobor szerepe látszik, formái nem. A kötetbe néhány értelemzavaró sajtóhiba is bekerült: 478. o. *Maria Konigin tussen keizers en kunstenaars van Hongarije* cím szerepel a bibliográfiában, ez pedig így fordítható: *Mária királynő magyarországi császárok és művészek között*. A helyes cím: *Maria*

van Hongarije, Konigin tussen keizers en kunstenaars. Ha már szóba került ez a katalógus, akkor érdemes megemlíteni, hogy nem csak ez a darab szerepel benne, hanem a Gersei-Pető címereslevel is (IX-54, ott 23), valamint a tolnai kincslelet (VIII-47, ott 41). Még néhány sajtóhiba: 33. o.: tubafedőlap *tumba-fedőlap* helyett; 488. o. 1. kép: „1725 körül festett pergamen”, 489. o. 2. kép: „1725 körül rézmetszet Győr” szerepel. A bibliográfiába is került néhány tévedés, pl. *Radocsay 1963: Gótikus falfestmények Magyarországon* szerepel, a könyv címe valójában *Gótikus festmények Magyarországon*. Bár ellenőrizni nem tudtam, nem vagyok biztos benne, hogy a bibliográfiában szereplő minden tételt érdemes volt rövidíteni.

Mindent összevetve azonban az előnyök könnyen elfeledtetik a hiányosságokat. Külön említendő a kötet jó elrendezése, az hogy a tanulmányok be vannak olvasztva a katalógus szövegébe, és nem külön kötetben szerepelnek. Nagyon hasznos a német nyelvű összefoglaló, a bibliográfia és a mutatók. Öröndetes, hogy csaknem minden műtárgyról fotó is látható a katalógusban. Különösen örömteli, hogy a képek jelentős része színes. Szeretném megemlíteni a kiadványt tervező Lengyel János nevét, valamint az Egyetemi Nyomdát, ahol a kiváló minőségű katalógus elkészült. A legnagyobb eredmény azonban az, hogy rengeteg újonnan előkerült, közöletlen, először kiállított dolog szerepel a katalógusban, amely a megnyitó napjára elkészült és rögtön kézbevehető, megvásárolható volt.

Jékely Zsombor

Iván Chalupecký: *Chrám Sv. Jakuba v Levoči*, Vydavateľstvo Osveta, Martin 1991. 148 l. 66 kép

A lőcsei Szent Jakab templom – bármennyire meglepő – mindezekig nem részesült monografikus bemutatásban. Bár a „monografikus” szót az itt ismertetendő könyvvel kapcsolatban sem használhatjuk, végtére is az a részletes történelmi háttérre építő, analógiákkal operáló, oklevelekre hivatkozó, jegyzetekkel ellátott tudományos művek számára van fenntartva, de egy minden részletére kiterjedő bemutatásra végül sor került. És ha a fentebb említett tudományos apparátus valóban hiányzik is, ez azonban nem kell hogy kétségeket támasszon a mondanivaló megalapozottságával szemben. A szerző, a lőcsei levéltár tudós tisztviselője a városi plébániatemplom legalaposabb ismerője napjainkban, a könyvében leírtaknak tehát mindenképp hitelt adhatunk.

Sajnos, a tudományos könyvkiadás helyzete nyilván Szlovákiában sem jobb, mint Magyarországon, önálló könyv megjelentetésére ott is akkor van nagyobb esély, ha az például az idegenforgalom által keltett érdeklődésre számíthat. Így Chalupecký könyvének esetében egy minden látható részletre kiterjedő leírást tarthatunk kezünkben, ami azonban nem topográfikus alaposságú, hiszen jól olvashatónak kellett lennie. Ezt úgy kell értenünk, hogy az építéstörténet minden fontos eseményét megemlíti, de csupán nyolc, még nagyméretű fotókat is tartalmazó oldalt szánva rá, és bár végigmegy a belső berendezésben, de az epitáfiumok vagy a mortuáriumok közül csak a néhány legjellemzőbbet mutatja be részletesebben. A könyv ilyenmódon egy alapos, de nem tudományos, műemlékvédői alapossággal érdeklődő olvasóréteget céloz meg, de az utóbbiak figyelmét is megérdemli. Egyrészt mert itt együtt talál az ember mindent a templom történetéről, a benne őrzött műtárgyakról (mégpedig a nem csekély terjedelemnek köszönhetően meglehetősen részletesen), másrészt mert a képanyag is igen bőséges. Sőt – ez talán az idegenforgalom igényeiből adódik – a képeknek több mint a fele színes, és bár a színesek nyomása néha túl sötétre sikerült, a kompozíciójuk kivétel nélkül nagyon jó.

A hangvétel olvasmányosságából következik a magyarázó, de nem szájbarágó hangvétel. Ez érvényes a bevezetőre vagy a méltán leghosszabbra sikerült részre, az építéstörténetre, de az olyan passzusokra is, amelyek azt akarják megvilágítani, hogy milyen szerepe volt a freskóknak az irástudatlan városi lakosok tanításában, vagy arról, hogy milyen liturgikus funkciót töltöttek be a szírnycsokrok. Talán ehhez illik egy-két olyan megállapítás, amelyet tudományosan alátámasztani aligha sikerülne, de amelyek a nagy műalkotások körül alakuló folklór báját mondhatják magukénak. Ilyen az a feltételezés, hogy a főoltár Apostolok kiűzése-domborművének a háttérében a vá-

rossal szomszédos Mária-hegy hatását kell keresni, vagy hogy a Vir dolorum-oltár Szűz Máriaja és János evangélistája Mátyás király és Beatrix királynő arcvonásait viselné.

Mindenképpen érdemes azonban belenézni ebbe a könyvbe azoknak is, akik már egyet s más tudnak a műemlékről vagy berendezéséről. Vannak benne olyan máshol napvilágot még nem látott fényképek, mint a szentély 14. század közepéről való hónap-képeinek egyike, amely egy 14. század végén ráfestett falkép alól látszik ki, és vannak benne nagyon fontos, a tudományos kutatást is előrevivő megállapítások ill. feltételezések. Az említett Vir Dolorum-oltárnak nem annyira polgári, mint udvari jellegét hangsúlyozza; felveti ugyan a lehetőséget, hogy készen szállították ide, de az analógiákkal, a valószínűnek tartott mesternevekkel egyértelműen a Szepességhez köti az alkotást. A mestereket lehetőleg névvel kívánja megnevezni, itt is Lőcsei Miklós festő mellett tör lándzsát, holott mind Radocsay Dénes, mind Anton C. Glatz leszögezték, hogy bár tagadhatatlan a hasonlóság az oltár szárnyképei és Miklós mester stílusa között, de a név szerint is ismert művész inkább az átvevő lehetett. A szerző Szepességre koncentráló módszerére jellemző, hogy az oltárral összefüggésben említett többi alkotás szigorúan csak az egykori vármegye területéről való, a bányavárosokból ide irányuló, többszörösen leszögezett hatásokat nem hozza szóba. Nagyon fontos az a megfigyelése, hogy a szárnyak kisebbek az oltár szekrényénél, mert ez figyelemre méltó érv lehet amellett, hogy az együttes utólagosan lett összeállítva.

Még egy-két fontos közlés: bemutatja és rövidesen leírja az 1520 körüli felsőrépási oltárt, amelyet Radocsay még elveszettnek tartott. Ír a templomból eltávolított illetőleg megőrzött, de eredeti helyükről áthelyezett oltárokról, ami arra kell intsen minket, hogy ezek jelenlegi helyét nem szabad olyan gyanútlanul középkorinak tartani, ahogyan szokásos. A legfőbb érdeklődését szemmel láthatóan a retabulumok kötik le, mégpedig nem csak azért, mert azokon sok apróság van, és Chalupceky jó topográfushoz illően egyetlen szentet, egyetlen jelenetet sem hagy megnevezés nélkül. A későbbi korokat már sommásabban intézi el, és a múlt századi alkotásokat – pedig ott a művészneveket is megmondja – még kevésbé állnak közel a szívéhez. A neogót színes üveglakokról például egyértelműen kijelenti, hogy „nem különösebben értékesek”, ami jól mutatja, hogy nem akarta a templomban őrzött alkotásokat tudománytalan lokálpatrióta hévvel mindenáron felértékelni.

A könyvet csaknem félszáz tételből álló sommás bibliográfia kíséri. Ebben természetesen előnyben részesítette a szlovák nyelvű kiadványokat, de néhány fontos összefoglaló munkát, így Radocsay korpuszait magyar nyelvük ellenére is idézi. Végezetül kb. hét oldalas, tehát meglehetősen bő kivonatot találunk német, orosz, angol és magyar nyelven; ehhez csatlakozik nyelvenként az összes képaláírás fordítása is.

Végh János

Melchior Hefe (1716–1794) építész emlékkiállítás. Szombathelyi Képtár 1994 augusztus 30–november 27. (a kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette Zsámbéky Mónika) Szombathely 1994. 164 l. 43 tábla

Szombathely föltűnően gazdag kiállítással ünnepelte meg székesegyháza tervező építész halálának kétszázéves évfordulóját. A kiállításra négy országból gyűjtötték össze Melchior Hefe csaknem valamennyi ismert tervrajzát és az igen sok, eredeti ábrázolást. A megrendelők valóságos arcképgalériáját mutatták be, s kisebb méretű képekkel, oltár- és falképvázlatokkal érzékeltették Hefe épületeinek egykori díszítését. A kiállítás gondolatát Szilágyi István – Szombathely főépítésze, s a 18. századi kálváriák kiváló kutatója – fogalmazta meg s tette közzé 1986-ban (Hefe bicentenáriuma elé. (Építés-Építészettudomány 1986. 286–287.). A kiállítás előkészületei öt éve kezdődtek. Ennek melléktermékeként hamarosan megjelent Hefe életrajzi bibliográfiája, amely azóta 2., bővített és javított kiadásban is hozzáférhető (Hefe Menyhért. összeáll. Dobri Mária, Vasi életrajzi bibliográfiák XXVI. Berzsényi Dániel megyei könyvtár Szombathely, 1990, valamint Vasi életrajzi bibliográfiák XXXII. Szombathely, 1994.). Összefügg e munkálatokkal, hogy 1989–1994 közt féltucatnyi újabb tanulmány jelent meg Hefe egyes műveiről, s hogy végül a

kiállítás alább ismertetendő katalógusának hét tanulmányán kívül a Vasi Szemle három cikket tartalmazó Hefelet számot is megjelentetett (1994. 3. sz.).

Külön öröm, s ez sem független a kiállítás szervezése körül kialakult termékeny légkörtől, hogy megkerültek a szombathelyi székesegyház egyes, már eltűntnek hitt eredeti tervei.

A bicentenárium alkalmával Hefelet- emléktáblát állítottak az építész nyugvóhelyén, a szombathelyi ferences templomon, tudományos konferenciát rendeztek, s egy középiskolai tanulmányi versenyt is. A kiállítás védnökségét Konkoly István megyéspüspök, Pusztai Gyula, a megyei közgyűlés elnöke és Wagner András szombathelyi polgármester alkotta, s az újabb időkhöz illő együttműködés alighanem első akciójaként. Vagyis: a tudományos érdeklődés ezúttal olyan témát érintett meg, amelyben megvannak a kultusz elemei, s amelyből ezért mai kultúra és – tőle elválaszthatatlanul – várospolitika bontakozhatott ki.

Szombathely mai jelentősége közvetlen kapcsolatban áll a püspökség alapításával (1777), s a Szily János építtette nagyvonalú épületegyüttes, (szeminárium 1777-1780; püspöki palota 1777-1783; székesegyház 1791-1814) amelynek Melchior Hefelet volt a tervezője, a városkép gyűjtőpontja ma is (vö. Heckenast János: Szombathely, Hefelet Menyhért és Szily János. Vasi Szemle 1994. 3. 375-394.). Történetének feldolgozói – Géfin Gyula, Kapossy János – kezdettől széles keretben láttatták jelentőségét. A nyomukban kibontakozó mai kutatás meggyőzően mutatja be, hogyan kapcsolódik Szombathely a régi Magyarország 18. századi újjáépítéséhez (Kelényi György: Melchior Hefelet életműve, kandidátusi disszertáció, 1994.), s milyen ikonológiai tartalmakat hordoz (Galavics Géza: A szombathelyi püspökség mint műalkotás, Új Művészet, 1991. 8. sz. 29-31. és Kat. 105-107.).

A kiállítás az életmű bemutatásával járul hozzá ezeknek az összefüggéseknek a megértéséhez. Melchior Hefelet, vagy ahogyan a hazai kutatás hagyományosan emlegette: Hefelet Menyhért egyike volt az első, Magyarországon működő építészeknek, akinek nevét könyvben, újságban leírták a 18. századi Magyarországon, akinek művét alkotásnak tekintették megszületésekor. Első életrajzírója Johann Schauf (1804) Hefeletet valóságos magyarországi építésznek tekinti, s joggal, mert Fertőd, a győri és a szombathelyi székesegyház, a pozsonyi primási és a szombathelyi püspöki palota mellett eltörpül Hefelet Magyarországon kívüli produkciója. Épp ezért rendkívül érdekes az itthon kevésbé ismert munkáinak a bemutatása.

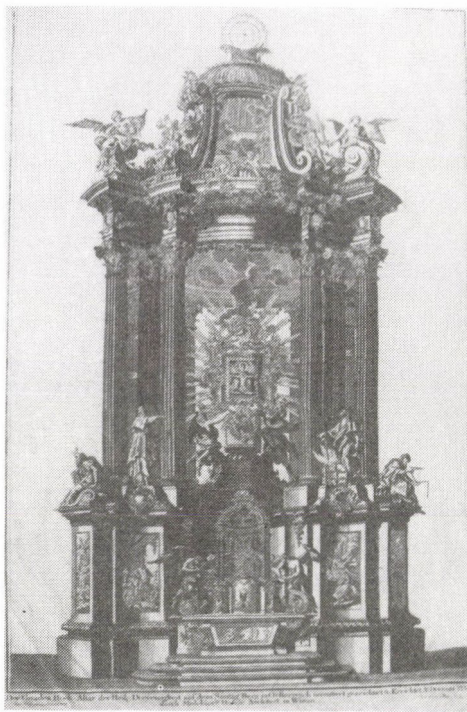
A sonntagbergi főoltárt, Hefelet első ismert művét (1751-1757) különösen reprezentatív lapok képviselték: egy vászonra kasírozott, akvarellal lavírozott tusrajz 1751-ből (?) s egy 1756-ban készített nagyméretű rézmetszet (Hefelet rajza alapján metszette Joh. Georg Pintz, Augsburg, megújította C. Seipp, Wien, 1838). A tusrajz olyan terv, amely a megrendelő elkápráztatására készült. Halvány rózsaszínnel érzékelteti a talapzatot, hófehérré az oszlopokat, a baldachinszerű lezárást, s a szobordísz egyaránt. Alabástromtisztaságú a fehér, s csillámló az arany és az ezüst: ezeken alapul az az ünnepélyes színharmonia, amelyet a templom- és terembelsőben egyaránt kedveltek ez időben. Ezek vezettek el ahhoz az anyagtalan szépséghez, amelyért a porcelánt úgy szerették. Az oltár a középkor óta tisztelt Szentháromság kegykép befoglalására készült. Írás bizonyítja, hogy régence-stílusú gazdag keretét Hefelet maga faragta, azt a famodellt, amelyre a valóságos keret ezüstjét domborították. A hatalmas famodellt (271x214 cm) a Berlin-Charlottenburgi Kunstgewerbemuseum őrzi, itt csak fényképe került kiállításra.

Hefelet első ismert építészeti terve a seitenstetteni bencés apátság templomának kiépítéséhez készült. A kereszthajós, két homlokzati tornyos templom alaprajza sok vonatkozásban megelőlegezi azt, amit Hefelet később épített: a középhajó hangsúlyos dominanciája a mellékterek fölött, a kereszthajó sarkainak oszloppárokvaló kiemelése és a szentélyfal háromnegyedoszlopoi ezek a vonások. A katalógusban aztán Kelényi György elemzi gondosan azokat a jellemzőket, amelyek eltérők a szombathelyi katedrálisról, s annál kevésbé érett-következetes, s csak egyes elemeiben klasszicizáló tervként mutatja be az apátsági templomot.

A kolostor udvari homlokzatának terve mégis újra meglep azzal, mennyire készen volt Hefelet építészeti nyelve a hatvanas évek közepén, mily sok olyan vonást mutat, amelyet Pozsonyban, vagy Szombathelyen a hetvenes-nyolcvanas évekre jellemzőként érzékelünk. Nem csupán arról van szó, hogy az ornamentikát könnyebben apperceptáljuk, mint az építészeti arányokat, a felülettagolás rendjét, hanem arról is, hogy a hatvanas években, a későrokoko ausztriai és magyarországi kibontakozásának idején készek már a klasszicizálás alapjai. A kortársak ezt a francia ízlés hatá-

sának, s személyesen a francia építészeknek tudták be. Így emlegeti például Mária Terézia udvarmestere Khevenhüller-Metsch herceg a szombathelyi székesegyházra is ható Servandonit 1764-ben, a váci székesegyház láttán: „(der) Dombau. „mit villen Eiffer und sehr prächtig sous la direction des von wenig Jahren aus Frankreich gekommenen Ingenieur monsieur Ganneval, disciple du fameux S^rServandoni, constitueret wird.” (Aus der Zeit Maria Theresias.Tagebuch Wien, 1907. 46.) Hefele korai munkái az összefüggésnek a délnémet-osztrák hagyományban megelhető oldalát mutatják be, a visszafordulást a bécsi építészet 17. század végi korszakához, Fischer von Erlach korai műveire, s azok klasszikus római forrásaihoz.

48 éves volt Melchior Hefele, amikor a seitenstetteni apátság tervét elkészítette. Első munkának föltűnően kései évszám. Vajon hol szerezte építészeti ismereteit és mily munkákkal vívta ki, hogy egy év múlva Eszterházát tervezhesse, meg a passauai hercegek rezidenciáját? Bizonyos, hogy fontos épületeket nem ismerünk még. A seitenstetteni homlokzatterv egyes vonásai mindenesetre építészeti bizonytalanságról tanúskodnak: a toronyok közt beöblösődő homlokzatszakas alátámasztása ugyanolyan nehezen megoldható, mint a két torony közti teret kitöltő, oszlopokra támaszkodó hatalmas ív. A homlokzatnak ez a legfontosabb dísz, a domború alaprajzú, oszlopokkal kísért és aedikulás lezárású kapuépítmény, s annak majd négyemeletes oszlop-íves kerete, az íven elhelyezett felhőkkel, Szent Benedek szobrával, az oszlopok lábánál önálló talapzaton két további szent-szoborral építészeti méretekre fölnagyított oltár. (128. kép)



128. Sonntagberg, főoltár, Melchior Hefele terve, 1751.

Abból tehát, amit tudunk Hefeléről teljes kép is kikerekíthető: az asztalos tanultságú mester az oltárépítés felől érkezik az építészeti tervezéshez, amelynek nem gyakorlatában, hanem elméletében járatos: építészeti rajzot oktatott Oegg iparosiskolájában Würzburgban (1736-1742 [?]), és építészetet a magyar királyi testőrség bécsi akadémiáján (1756-?). Csábító, hogy ezekből a vonásokból vezessük le azt, hogy fertődi és passauai munkája elsősorban homlokzattervezés, és hogy a győri székesegyházban is meglévő épületet öltöztet fel, a terjedelmes régi tartók elé épített félpillérekkel és oszlopokkal, valamint az azok hordozta párkányzattal. Csábító, hogy kiemeljük Sibille Puhl katalógusbéli tanulmányából azt, hogy a pozsonyi prímási palota homlokzattagolását az épülettest

elé épített kulisszának (is) látja s azt is, hogy Kelényi György ugyanott megjelent katedráliselemzéséből is Hefelének azt a törekvését tekintjük a legfontosabbnak, amely szerint a mester az építéssel megtisztítására törekszik annak a szabadon álló oszlopra és a gerendára való visszavezetése révén.

S ha ezek a vonások az elméleti szakemberre, az egyik legkésőbbi – sajnos elveszett – építészeti traktátus szerzőjére vallanak, a részletekkel való bánni tudás, az egyes, mégoly klasszikusan egyszerű díszek érzéki plaszticitása, s az építészetiileg oly pontosan hangsúlyozott síkokból való kiemelkedése, e síkok mélysége és árnyékhatása, az alkalmazott anyagok színhatásának szerepe, a szobrászati és festett díszekkel alkotott összhang az oltárépítőt mutatják.

A kiállítás érdekes tervmásolattal és nagyméretű fényképekkel mutatta be a passauai hercegerseki rezidencia homlokzatát, amelynél az igen hosszú homlokzatot Hefele rízalitok nélkül, tisztán plasztikai elemekkel ritmizálta oly sikerrel, hogy azokat az elragadtatott jelzőket, amelyekkel kosárive-sen domborodó, fonott rácsos márványerkélyeit a kortárs krónika dicsérte, szinte változatlanul megtaláljuk mai útkönyvekben. Míg ott a rózsaszín márvány, a bécsi szervita templom Szt. Peregrinus kápolnájában (1767) az ébenfekete műmárványburkolat, s annak az arany díszekkel alkotott csillámoló ellentéte teszi érzéki hatásúvá az egyébként oly szigorú arányú architektúrát.

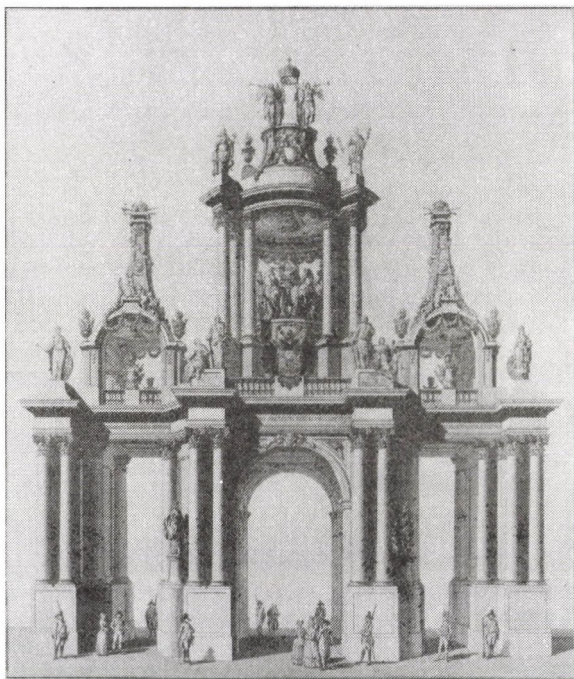
A következő említés egy kevésbé meggyőző attribúcióra vonatkozik: a bécsi neulerchenfeldi plébániatemplom főoltárára. A meghatározás alapja (Irene Isser: Melchior Hefele. Diplomarbeit. Universität Innsbruck, 1994.) a szervita templom Peregrinus kápolnájával való hasonlóság, a kisméretű apszis falát körbefogó oszlopos architektúra. A mű keletkezésének idején (1773-1774) ismert tagolási szisztéma ez, s itt, a korábban épített, zömök arányú szentélyben nagyon is rosszul hat. Nem valószínű, hogy az oszloprend arányait oly fontosnak tartó Hefele alkotta.

Nem az egyetlen mű ez, amelyet a minden attribúciót figyelembevévő, s a képi és más dokumentumokat szépen bemutató kiállítás segítségével kizárhatunk az életműből. (Képzőművészetekkel foglalkozók számára megszokott, építészettörténész számára viszont ritka lehetőség ez.) Ilyen a novai templom is, amelyet Szmracsányi Mariann határozott meg Hefele műveként 1935-ben. A templomot Szily János építtette 1778-ban, a következő évben pedig Dorffmaister István festette ki, gazdagon. A falusi plébániák közül kiemelkedő mivolta nyomán került Hefele művei közé. Az egyhajós, csehsüvegboltozatokkal fedett templom elrendezése és formái igen szokásosak, elrendezésének típusa Esterházy Károly uradalmi építkezései nyomán honosodott meg a Dunántúlon. A megszokott formák, különösen a nagy, falazott pillérek alkalmazott falpillérek rendszere idegen Hefele munkáitól. A stilisztikai érvek mellett most újabb is akadt: a kiállításon ugyanis együtt láthatók a Hefele-művekkel kapcsolatos rajzok, a sajátkezűek (csak néhány lap szignált) s a számá-ra másoltak-kidolgozottak egyaránt. Hevenyészett, vagy ügyetlen egy sincs közöttük, műszaki értelemben is kiválóak, s bizonyára nem független Hefelétől, hogy majd valamennyi finoman lavírozott, s egyszerűen keretelt. A novai templom metszetét viszont amazokénál durvább papírra gyakorlatlanabb kéz rajzolta (Kat. 15.3.). A Kamara tervanyagából ismerhető meg a korszak magyarországi építőmestereinek rajztudása: kisebb városokban sokhelyütt dolgoztak olyanok, akiknek rajzkészsége a novai terven láthatóhoz hasonló. Van azonban e rajzon is olyan részlet, amelynek ötlete Hefelétől származhat: az apszis-falat körben kitöltő oszlop, vagy falpillérsoré, amely összefüggő párkányt hordoz. Ha a bécsi templom esetében azt állítottuk is, hogy az effajta szisztéma nem egy művész tulajdona, falusi templom esetében mégis indokolt föltételezni, hogy az igényes megoldás a megrendelő köréből származik. Nován nem valósult meg ez az épületdíszítés, a szentélyfalra, az egyszerű tabernákulummal díszített oltármenza mögé, a falra megszokottabb oltárformát festett Dorffmaister István.

A kiállításon láttottak alapján zárható ki az is, hogy Hefele tervezte Batthyány érsek budai kúriáját (Kat. 20.). Bizonyosan helyi építőmester készítette az ízes manzardtetős épületet, amelyet a budai vedutafestők oly kedvvel ábrázoltak. Nem arról van szó itt, hogy állíthatnánk: Hefele nem épített egyszerűbb épületeket. Sőt, a korszak alkalmazási viszonyai szerint az ismert életmű épp túl reprezentatív. Hefele is elfogadott uradalmi építészeti megbízást Passauban is, Batthyány érsektől is. A katalógus közzé is teszi az érsekkel kötött uradalmi építési szerződését, Bariska István fordításában (a kevés hiba egyike, hogy az írást a pozsonyi primási palota szerződésének címezik). Az ilyen keretekben végzett munkáit azonban nem ismerjük. Hogy hogyan dolgozott akkor, ha a feladat igénytelen volt, arra a községi Kelcz-Adelffy árvaház az egyetlen biztos példa.

A szombathelyi kiállítás valamennyi épületet széles keretbe helyezte: jó veduták, a megrendelők arcképei, az épületek eredeti és későbbi ábrázolásai hidalták át az építészeti tervek és a valóságos művek közti távolságot, s egy-egy szép rajz (Tiepoloé, a würzburgi rezidencia lépcsőházának falképéhez készült, Kat. 2.6.), egy gyönyörű Schletterer Madonna (Kat. 3.15.), vagy a szombathelyi székesegyház falképdíszének reprezentatív Maulbertsch-vázlata (Kat. 22.23.) s más Maulbertsch és Dorffmaister-képek az egykorú díszítést is fölidézték. Természetesen a szombathelyi anyag volt a leggazdagabb, legsokrétűbb, amely a hagyatékkal való méltó bánásra is célozhatott: arra, hogy néhány éve állították helyre a püspöki palota Sala terrenáját (Faragó Ferenc falképresztaurátor és társai), ahol kiállították a 18. században talált, s Schoenvisner olvasatában falképen megörökített római köemlékeket is, vagy arra, hogy az 1945-ben bombatalálat sújtotta, s 1947-ig csak építészeti értelemben helyreállított székesegyház belső díszítésének helyreállítása is megindult (Deák Klára festőrestaurátor vezetésével).

Igazi újdonságot jelentettek Hefele késői alkalmi építményeinek: II. József castrum dolorisának (1790), II. Lipót bevonulása diadalkapujának (1790) és castrum dolorisának (1792) képei: kettőt közülük Kelényi György közölt először Magyarországon (AHA 34 /1989/ 209-210.) de a reprodukciók alig készíthettek fel valakit is a nyolcvan centiméternél is magasabb, gyönyörűen metszett lapok látványára. Az építményeket Bécs városa rendelte meg a 74, ill. 76 éves mesternél. A metszettek előrajzát is Melchior Hefele készítette. Közülük az egykor a bécsi Stock am Eisen Platzon fölállított diadalkapu az életműnek szinte összefoglalása: a kettős korinthisz oszlopok hordozta hatalmas párkányzat látszólag független építmény, s egyben homlokzata a mögé rejtett összetettebb építészeti kompozícióinak. Nyolcszög alaprajzú közép része hordozza az emelet karcsú, oszlopos „tabernákulumát”, amely a szobrot: a császári kvadrigát fogadja be. E felső rész köralaprajzú párkányát és lapos kupola-boltozatát négy kettős oszlop hordozza, és négy sarokoszlop keretezi, amelyeknek párkánya a kupolaépítményt kísérő szobrok talapzata. (129. kép) Az alépítményt a szombathelyi székesegyház, a felső részt a sonntagbergi kegypoltár elemeiből komponálta Hefele. A barokk formaszervezés rafinált derűje talán utólszor keretezte egy német római császár trónraléptét.



129. II. Lipót diadalíve, Bécs
1792. Melchior Hefele terve

A szombathelyi kiállítás katalógusa jól rögzíti a tudományos produkciót. A katalógusrész – Zsámbéky Mónika munkája – az építéstörténeteket röviden és értelmesen foglalja össze, adatgazdag tárgyjegyzéket nyújt szinte hibátlanul. Legfeljebb azt kifogásolom, hogy szerzője nem tett elegendő erőfeszítést az építészeti rajzok szerzőségének megállapítására, s ha a lapon látható jelzéseket közli is, a címeket illetően nem tisztázta minden esetre: az ábrázolt építészeti mű, vagy az adott rajz szerzőjét jelöli-e ezen a helyen. Apró tévedés, hogy a pozsonyi primási palota latin homlokzati kronosztikonja szerzőjének Hefelét tartja az amúgy ismeretlen klerikus helyett (Kat. 10.13. 1-2.). A fertődi kastély kerti homlokzatát ábrázoló festmény (Kat. 6.4.) helyes adatai: Bartolomeo Gaetano. Pesce, 1780. (Galavics Géza in: Joseph Haydn in seiner Zeit. Eisenstadt, 1982. 383.). A katalógus képanyaga gazdag, s bár a válogatás nem tökéletes, ezt nem az Ars Hungarica olvasói kifogásolják majd, hisz épp a ritkán, vagy soha nem látott anyagot reprodukálja. A színes táblák viszont nem érik meg a rájuk fordított fáradságot. A katalógus minden szöveget két nyelven ad közre; magyarul és németül. Sajnálatos, hogy ez csak részben igaz: a német anyanyelvű szerzők tanulmányait nem magyar nyelvre fordította le a szombathelyi TIT fordító iroda. Kár. De: az életművet átfogó katalógusszövegekkel és az egy-egy részletet földolgozó tanulmányokkal használható Hefele-könyv született itt.

Dávid Ferenc

Komárik Dénes: Feszl Frigyes (1821–1884). Akadémiai Kiadó, Bp 1993. 159 l. 82 fekete-fehér és 10 színes képpel

Feszl Frigyes szinte a mai napig kizárólag mint a Vigadó építészé él a köztudatban, a magányos zseni, akit kora nem értett meg és nem fogadott be. Komárik Dénes immár két évtizede kutatja Feszlt, lépésről-lépésre kibontva a nagy építész munkásságát az ismeretlenség és – ami sokszor nehezebb – a féligazságok, sőt tévedések homályából. Eddigi erőfeszítéseit tanulmányok sora és egy centenáriusra megjelent kiállítás-katalógus (1984) jelzi. A most megjelent kötet nemcsak ezen eredményekért összegzése, hanem további kikutatott anyag bemutatása és rendszerezése is.

Annak érzékeltetésére, milyen számos és alapvető pontokon kellett a szerzőnek korábbi tévedéseket kiigazítani, hibás azonosításokat helyre tennie, érdemes néhányat felsorolni. Feszl nem nyerte meg az 1844/45-ös országháza-tervpályázatot; a pályamunkákat soha nem bírálták el, sőt lehet, hogy Feszl az övét be sem adta. A budai kapucinus templom és kolostor tervének hitt tervlap a pesti szervistáknak készült. A pesti Dohány utcai zsinagóga terve önálló megbízással, nem pályázatra született. A pesti rakodópart raktárházai és irodaépületei nem Feszl, hanem Reitter tervei szerint készültek – bár minden bizonnyal Feszl egyébként kevésbé taglalt hatására utalnak. Az új eredmények és azonosítások nem kevésbé jelentősek. Előkerült Feszl terve Széchenyi István lakóházához, markánsan illusztrálva Széchenyi Feszlhez fűződő és éppen Komárik Dénes által másuttételeken feldolgozott kapcsolatát. A szerző a kitűnő színvonalú és eredeti belső díszítőfestését részben megőrző pilismaróti Heckenast-villa építőjében is Feszlt azonosította. A nagyszabású és invenzív templomtervekről kiderült, hogy a bécsi Votivkirche-pályázatra készültek. A pesti Vigadónak, Feszl főművének szövevényes tervezés- és építéstörténete végre hitelesen kirajzolódik, ugyanakkor a szerző kínosan ügyelve került az épülettel kapcsolatos – az e témába vágó publikációkban szinte menetrendszerint előforduló – romantikus túlzások és sallangok látszatát is. Körvonalazódik Feszlnek az épületen található társzművészeti alkotások létrehozásában játszott szerepe, nem kevés tanulsággal a korszak többi kutatója számára. A korábban csak romantikus stílusú alkotásairól ismert építészről megtudjuk, hogy – ugyan meglehetősen vérszegény – neoreneszánsz épületeket is tervezett, éspedig viszonylag nagy számban. (Ezekből mutatóban legalább egy fénykép bekerülhetett volna a könyvbe.) Végül jónéhány példán keresztül tapasztalhattuk, hogy Feszl nemcsak kiemelkedő építész, hanem számottevő akvarellista is volt. És mindezek nyomán – szinte mintegy a háttérben – érzéketlenül bontakozik ki az eddig nem, illetve félreismerett építész-polgár művészi és emberi portréja.

A szerző rendelkezésére állt a Magyar Országos Levéltárban őrzött sokszáz lapos Feszl-tervhatyatek, ami az alapja minden Feszl-kutatásnak. Komárik Dénes a hatalmas – és talán még további lehetőségekkel kecsegtető – tervanyagot olyan kiindulási pontnak tekintette, amely csak részben értelmezi önmagát, s teljes megértéséhez és feldolgozásához nagyobb részt külső forrásokat kell igénybe venni. Az ilyen jellegű források a különféle levéltárak, a terv- és képgyűjtemények, a kortárs könyvek és periodikák, melyek feltárásához és feldolgozásához Komárik Dénes sok évtizedes kutatómunkája során példamutatóan igényes kritikai-filozófiai módszert alakított ki, illetve eredendően a kutatásba bevonandó források körét is ő határozta meg. Természetesen ezzel az eljárással találkozunk a Feszl-monográfiában is, amely ezáltal könyv formában elsőként testesíti meg és mutatja be a Komárik-féle metódust. A filológus-módszert szervesen egészítik ki az arányos és érzékeléses – sőt érzékeny – épületelemzések, a kifogástalanul csiszolt és feszesen fegyelmezett tárgyalási mód. Az írott szöveg méltó párja a gondosan válogatott, nagyrészt archív képanyag.

Sajátos módon a 19. század második felének magyar építésze eddig kevésbé képezte a nemzetközi tényanyagon és összefüggéseken alapuló vizsgálódás tárgyát. Amikor Ybl Ervin megírta úttörő jelentőségű Ybl Miklós-monográfiáját (1956), a nemzetközi kutatás is még gyerekcipőben járt. Ybl örösi anyagismerete alapján képes volt Ybl Miklós olasz reneszánsz épület-előképeit meghatározni, de az ismeretek és gondolatok szövevényes 19. századi útjairól még nem lehetett világos képe. Utóbb a lassan a 19. század felé forduló magyar építészettörténeti kutatás a tények feltárását és feldolgozását kellett hogy célul tűzze ki, és a mai napig is ez egyik legfontosabb feladata. Sajnos e tekintetben is le vagyunk maradva Nyugat-Európától. Az általános európai összefüggések vizsgálatát a vázolt viszonyok mellett a közelmúltig fennálló, illetve mint adottság a mai napig létező hátrányos körülmények korlátozták, illetve korlátozzák.

Komárik Dénes a Feszl-életmű bemutatása során felvillantja az építés stílusának – illetve végül is a magyar romantikus építészetnek – a forrásvidékeit: Münchent, a velencei és a mór modort, a nemzeti stíluspróbálkozásokat. A körülmények szabta terjedelem és a tárgyalás feszessége azonban nem engedte meg ezen gondolatok tüzetesebb kifejtését, a nemzetközi és a hazai háttér részletezőbb felrajzolását. (Érdekes módon Feszl grafikai munkásságának bemutatásakor – utalászerűen – inkább jelen vannak az ilyen jellegű mozzanatok.) A tömörítve meglévő gondolatok érdemüknek megfelelő kidolgozás nyilván a most tárgyalt Feszl-, „középmonográfiát” követő, Komárik Dénes által írandó reménybeli Feszl-nagymonográfia feladata lesz, melynek megjelenését a jelen munka remélhetőleg nem elvágja, hanem előkészíti.

Külön kiemelés érdemel a kötet külleme. Tudjuk, hogy külföldön már nem új tendencia, hogy a tudományos könyvek a nagyközönség számára is vonzó formában jelenjenek meg. Az Akadémiai Kiadó – valljuk be őszintén – eddig általában nem kényeztette el olvasóit a külsővel, legyen a belbecs bármilyen nagy fokú is. Most az értekes tartalomhoz méltó külső járult: kellemes tipográfia, nagy képek széles tükörben, sőt színes táblák és színes borító. Lehet, hogy ez valamelyest megdrágította a könyvet, de – értesüleseim szerint – kelendőbbé is tette. Reméljük, hogy a kiadó továbbra is tud vállalkozni hasonló kötetek előállítására.

Sisa József

Szűcs György–Zwiczl András: Jándi Dávid. Nagybánya Könyvek 4. MissionArt Galéria, Miskolc 1994. 159 l., 34 színes, 33 fekete-fehér, 13 szövegi közti kép

A MissionArt Galériának ez a kötet is kiállításához kapcsolódva jelent meg, akár az első és a második. Műfajilag hasznára volt, hogy a kiállított művek jegyzéke külön füzetben látott napvilágot, vagyis különvált a monográfia és a katalógus.

A szerzőpáros a MissionArt Galéria első, 1992-es kiadványában (Nagybánya. Nagybányai festészet a neosok fellépésétől 1944-ig) közzétett már egy rövid Jándi-tanulmányt, amely sejtetni engedte a folyamatban levő kutatás módszerét és mélységét, előre vetítve a jelen kötet koncepcióját és tanulságait.

A két szerző fejezetei ugyan megkülönböztethetők némi egyéni stílárius hangvétel alapján, de a részleteket mindvégig jól egyeztetették, alig van átfedés, ismétlés. A szöveg rendkívül tömör, nem

könnyű szakmai olvasmány. A kb. ötven lapnyi nyomtatott szöveget közel háromszáz jegyzet kíséri, ide „mentve át” minden kitekintést vagy részismeretet, amely a kutatás során összegyűlt és rögzítésre érdemes. A jegyzeteknek közel a negyedét oeuvre-katalógus hiánya, vagyis a korábbi feldolgozások hiánya, esetleg pontatlansága indokolja. Az apparátushoz tartozik még két függelék, Jándi Dávid művei a magyarországi és romániai közgyűjteményekben, valamint Jándi részvétele kiállításokon. Szücs–Zwickl kötetében mindaz megtalálható, amit Jándi Dávidról ma tudhatunk.

A recenzens nem a művészt méltatja, ez a mintegy százhetven alkotást bemutató kiállítás értékelőinek feladata. Figyelmét elsősorban a kötet bizonyítási módszere kelti fel, ahogyan a töredékes előismeretekből, a néha ellentmondó információkból és mindezek sokoldalú kontrolljából egy hiteles pályakép kikerekedik. A szerzők a forráskritika és az összehasonlító kutatás bizonyítási lehetőségeivel élve vették számba az életmű eredményeit, esetleges buktatóit is. Így kirajzolódik a nagybányai kismesterként aposztrofált Jándi Dávid pályáján az, ami nagybányai jelleg, pontosabban: nagybányai indítás, és az az emennél jelentősebb hozam, amely a hazai avantgárdból, a budapesti pályatársakból, a rendszeres olaszországi utazások élményéből ered.

Jándiban szinte mindvégig viaskodott a nagybányai neoság, az újklasszicizmus, az újbarokk, arra készítve a szerzőket, hogy e jelenségek művészettörténeti összefüggéseit kutassák. És habár a 37. lapon olvasható: „Problematikája önmagán belül keresendő, nem pedig mások életművében”, helyenként túlságosan rövidre zárt az analógia-keresés, legyen szó Rubens, Greco, Delacroix vagy mások példairól. A festő végülis mindennel sáfárkodhat, amit megismert. E magától értetődő tényből kiindulva értelmezhető a korra és önmagára jellemző tájékozódási szándék. A lényeg ugyan kivülálglik az elemzésből, de néha némileg elhomályosítja a sokféle és olykor túlzott analógia-keresés szövevénye. Talán hasznos lett volna figyelmet fordítani Körner Éva Derkovits-monográfiájának némely fejezetére, elsősorban az Árkádia-problémakör taglalására. Ez segítette és egyszerűsítette volna a húszas évekbeli változások áttekintését, amely időszak Jándi pályáján is igen fontos volt; az összehasonlító elemzésekben nagyobb hangsúlyt kaphattak volna a lényegi összetevők, és jelentőségük szerint redukálódtak volna például a külsőséges mozzdulatok analógiái. (Közbevető megjegyzés: egy szakmai vitán Fülep Lajos egy ideig szótlanul hallgatta a fejtegetéseket, hogy Munkácsy Siralomházán a főalak testtartása hányféle művészettörténeti analógiát tud maga mögött, majd megjegyezte: ha végignéz a termen, legalább tucatnyian ülnek ugyanúgy).

Érthető azonban a szerzők mindent körüljárni akaró szándéka, hiszen ez az első Jándi-monográfia. A századokra visszanyúló összevetések végül nem szemléletet vagy szakmai minőséget akarnak igazolni, csak a festő tájékozódásának, képi építkezésének szándékát jelzik. Azért is szükség lehetett e kitekintésekre (még ha néha inkább kitérők), mert Jándi Dávid pályája tulajdonképpen határeset a nagybányaiság vonatkozásában. Igaz, onnan indult, rendszeresen visszatért Nagybányára, ott lőtték le a nyilasok 1944-ben, a deportálások idején. Ám ha élettrajz nélkül nézzük a képeket, szinte elsikkad a nagybányai tájfelfogás sok más, dominánsabb vonás mögött. Jándi a neosok nyomán úg vonzódott a klasszicizáláshoz, hogy a tizes évek áramlatai közül a Nyolcakhoz és az aktivistákhoz került közel, majd ezen az úton a húszas években Szőnyi és Aba Novák felfogásához, akiknek pályakezdésére egyébként meghatározóan hatott az aktivista Uitz.

Szücs György és Zwickl András mélyfúrása némely ponton túlmutat Jándi pályáján. Felveti a kérdést, hogy mennyi kutatásra vár még a két háború közötti európai újklasszicizmus mibenléte, amely vonulat korántsem szorítkozik az olaszországi novecento kisugárzására, és nálunk sem csak ún. római iskolás jelenség. A Jándi-féle klasszicizálás vagy barokkizálás végül azért nem kerülhetett ellentmondásba Nagybányával, mert a művésztelep ekkor már annyira nyitott, hogy fel sem merült a stílári összeférhetetlenség, legalábbis nem a tágan értelmezett ún. természetelvűségben belül.

Problematikusabb a „nagybányai” jelző értelmezése. Éppen Jándi öntörvényűsége, mássága miatt érzem vele kapcsolatban indokolatlannak a „nagybányai kismester” kategóriát. Igaz, Ferenczy Károlyhoz viszonyítva minden nagybányai festő „kismester”, talán még Réti mester is az. De Jándi Dávid művészete már független az első, indító nemzedéktől és annak céljaitól, szemléletétől, a művészettörténeti értelemben vett nagybányaiságtól. Őt másra, másképpen ihlette a nagybányai környezet, még ha ott gyökerezik eredményeinek egy része és talán ellentmondásainak jellege is.

A két fiatal kutató monográfiájának nemcsak az az értelme és érdeme, hogy eltűnt egy „fehér folt” a 20. század első felének magyar művészettörténetéből. Olyan módszerrel rekonstruálták az alig ismert pályát, amelynek nyomán követhető a művészeti élet és a festő egyéni mozgulásainak lüktetése. Szükség van erre a korszak csúcsteljesítményeinek értelmezéséhez is.

Aradi Nóra

Mágikus művek (a katalógus előszót írta Keszérü Katalin), Budapest Galéria kiállítóháza, 1987.

Keszérü Katalin: **Variációk a pop art-ra** (Fejezetek a magyar művészetből 1950–1990), Új Művészet Kiadó Bp. é. n. 84 l. szövegközi képekkel. Nyolcvanas évek. Képzőművészet (előszó Keszérü Katalin), Ernst Múzeum, Bp. 1994. 172 l. szövegközi képekkel

A kortárs magyar művészet története mind a mai napig megíratlan, s úgy tűnik, a nézetek szöges eltérése miatt egyelőre megíratatlan. Vannak, akik csak a szüntelenül megújuló ún. avantgárd és transzavantgárd körébe sorolható műveket veszik tekintetbe, mások szélesebb nézőpontból, a tradícióhoz inkább ragaszkodó alkotásokat is be kívánják sorolni – mármint azokat, amelyek értéke ezt megkívánja. Miután azonban Keszérü Katalin a közelmúltban három kiállítással és azok katalógusaival is kísérletet tett ennek a történetnek a felvázolására, mindenképpen érdemes szemrevételezni azt a felfogást, amit ezekben a könyveiben képvisel.

Az elsőt a Lajos utcai kiállítóteremben rendezte „Mágikus művek” címen, majd a következőt „Variációk a pop-art-ra” elnevezéssel az Ernst Múzeumban, a harmadikat pedig „Nyolcvanas évek. Képzőművészet” néven ugyanott. 1987–1991–1994: rövid időszakban egymás után következő kötetek, ez már átgondolt, rendszer alapján felépített felfogást jelezhet, mely alkalmas lehet valamiféle művészettörténeti rendszerezésre. Ennek nehézségei közismertek a korszak ismerői előtt. Az egyetemes művészettörténet hasonló nehézségekkel küzd: minden bizonnyal ez az oka, hogy a II. világháború utáni évtizedekben évtizedekre osztották előbb a kortárs képzőművészet mozgását, majd a nyolcvanas években és a kilencvenesekben „Westkunst”, „Bildlicht”, „Bilderstreit” címmel rendeztek áttekintő nagy kiállításokat, legutóbb pedig már „Der zerbrochene Spiegel”, „Jetztzeit”, „Art Now” címmel jelölték a bemutatókat.

A magyar művészet kutatói számára ezen felül is gondot jelent, hogy egészen a legutóbbi időkig a magyar művészetben fellépő irányzatok nem voltak azonosak az egyetemes művészet irányzataival. Ha egy-egy stílus meg is jelent, nem tudott kiteljesedni, mint ahogy nem beszélhetünk magyar impresszionizmusról vagy magyar futurizmusról, ha a stílus egyes jellemzői meg is jelentek egy-egy vagy akár több alkotó műveiben. Ez ugyan az utóbbi egy-másfél évtized folyamán módosult, amikor is a szellemi nyitottság – vagy korábban a szellemi ellenállás – a hazai alkotók műveiben, cselekedeteiben a közvetlen átvételt tette lehetővé.

Ilyen körülmények között nem kis feladatra vállalkozott Keszérü Katalin. Az értelmezés nehézségeit nem tudta megkerülni – s ez mindjárt az első kiállításon megmutatkozott. Keszérü Katalin abból indult ki, hogy ezúttal nem stíluskategória szerint válogat, mert – mint írja – „a mágikus művészetet koronként visszatérőnek (prehisztórikum, középkor), illetőleg az európai civilizáció korszakain többé-kevésbé kivülálló kultúrák (törzsi, népi) sajátjának tartják. Egy-egy közösség életét meghatározó rítusok (az én kiemelésem L. S.) kellékének...” (Mágikus művek, kat. előszó), s napjaink művészetében mutatja fel, ami ezzel a tulajdonsággal rendelkezik. Nem veszi figyelembe, hogy a változott történeti-társadalmi körülmények miatt ez már nem igen lehetséges. A mágia az események befolyásolásának „művészete” – írja Hoppál Mihály. Hatásához pedig két dolog feltétlenül szükséges: a közösség megléte és a mágiába vetett közös hit. Kétségtelen, hogy a magyar társadalmi fejlődés visszamaradottsága miatt bizonyos mágikus tárgyakba vetett hit (talán elsősorban a népi gyógyászatban) sokáig élt nálunk, s a népművészet egészen a 20. század fordulójáig még eleven volt. Mindez azonban a 20. század hatvanas-hetvenes éveire alapvetően módosult, így mágikus tárgyak (műtárgyak) létezése és létrehozhatósága a nyolcvanas évek végére legalább is kétséges. Azok a művészek, akik Vajda Lajos nyomdokaiba léptek és művészetüket a magyar népművészetből eredeztetik – mint pl. Samu Géza vagy újabb korszakában a kiállításon nem is szerep-

lő Schéner Mihály – alkottak és alkotnak mágikus hatásra utaló műveket, de ebből aligha lehet általánosítani a kortárs művészet széleskörű vonulatára. Keserü Katalin önkényesen osztályoz, s olyan műveket sorol ide, melyek véleménye szerint maradandó esztétikai értéket hordoznak. Joggal tehető fel a kérdés, miért „mágikus” mű pl. Altorjai Sándor „Sülyedjek felfelé”, Gernus Tibor „Nádas” című alkotása, nem is szólva Haraszty István „Bilincs” című mobiljáról.

*

Más jellegű problémát vet fel a pop-art variációkat bemutató írás. Itt az elnevezés értelmezésével, e miatt van vita. A pop-artot (popular art) a szakirodalom kétféleképpen értelmezi. Az egyik felfogás szerint a pop-art stílus, mely az absztrakt expresszionizmus ellenhatásaként keletkezett az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején, amikor is kulminált a konfliktus a polgári művészet és a kulturális tekintetben konzervatív beállítottságú polgárság között. Ezt az újabb angol nyelvű szakirodalom „factualist” fogalommal jelöli, a német „faktengläubig” szóval. Egy másik felfogás – s ezt használja Keserü Katalin is – nem stílusként, hanem inkább a figurativitás szinonímjaként értelmezi. Karin Thomas szerint (DuMonsts Sachwörterbuch, 1975) a pop-art a művészet beillesztése a mindenkor i korszellem szociológiai kontextusába. Hasonlóan vélekedik Tilman Osterwold is (Pop Art, B. Taschen Verlag, Köln 1989), aki szerint a pop-art nem stílusfogalom, hanem művészeti jelenségek gyűjtőfogalma, melyek egy korszak életérzésével vannak konkrét kapcsolatban.

Ennek fényében – ha az 1950-et jelző kezdő időpont korainak vélhető is, el kell fogadnunk Keserü Katalin értelmezését, felfogását, melynek alapján állította össze a hazai művészet utolsó évtizedeit tárgyaló könyvét. Más kérdés, hogy ebből – illetően értelmezés alapján – ismét ki mindenki maradt ki az író szubjektív felfogása miatt. Sem itt, sem másik kötetében nem volt tekintettel a magyar képzőművészet regionális értékeire, amelyeket pl. az 1991 őszén Zsennynén rendezett „A provincia megszűnik, a régió marad” című konferencia előadásai hangsúlyoztak, s amelyek éppen a hazai művészet alakulása sajátosságainak figyelembevételére emlékeztettek.

*

A teljes önkényesség uralkodik a harmadik kötetben, a „Nyolcvanas évek. Képzőművészet”-ben. Ezúttal ismét abba a hibába esett Keserü Katalin, mint a „Mágikus művek” esetében: tetszőlegesen válogatta meg a műveket és rajzolta meg hazai képzőművészetünk nyolcvanas évekbeli képét. Nem ismétlem a fentebb már elmondottakat – még csak annyit, hogy egy ilyen nagy munka alapjául talán nem elsősorban és nem csak a tanszéki szemináriumi munka kellene, hogy szolgáljon, s nem csak a művészek vallomásai. Ez esetben ugyanis nem csupán a szakirodalom kínálta analógiákból, hanem az eleven történekekből lehetne megrajzolni ezen időszak művészetének történetét.

Láncz Sándor

Tüskés Tibor: Kedves Professzor Úr. Írások Fülep Lajosról. Pro Pannonia, Pécs 1995. 160 l. (Pannónia Könyvek, Pécsi Tudománytár sorozat)

„Lukács György és Fülep Lajos úgy érzem, összemérhetetlen nagyságok és egyenrangúak európai-ságukban; ez a „magyar bipolaritás”, mint költészetben (Ady-Babits), zenében (Bartók-Kodály), stb. stb.” – írja Tolnay Károly. Fülep Lajos szakmánknak, a művészettörténetnek meghatározó, kimagasló egyénisége, még torzóban maradt életművével is: írásai, előadásai alapvetően befolyásolták szemléletünk alakulását. Ahogy Tüskés Tibor írja: „Fülep Lajos neve, életműve ma már beépült a magyar gondolkodás és szellemi kultúra épületébe” (10. l.). Ezért fontos és szükséges e hosszú élet minden részletének feltárása, mert – ahogy Tüskés Tibor is írja, „... az az állítás is megkockázható, hogy a gondolkodó, a művészettfilozófus, a művészettörténész Fülep nem is érthetjük meg teljesen emberi arcának ismerete nélkül.” S csak így érthetjük meg, hogy – ahogy Németh Lajos fogalmazta – „miért nem vált Fülep Lajos olyan alakítóává a szellemi életnek, mint amilyenre hivatott lett volna és amelyre alkalmanként vállalkozni is akart.”

Tüskés Tibor ebben a kötetben – két kivétellel – elhangzott előadásait, folyóiratokban megjelent publikációit gyűjtötte egybe, melyek személyes jó ismerőséről, Zengővárkony lelkészéről, a pécsi Egyetem magántanáráról szólnak, aki Pestre távozta után is tartotta a kapcsolatot szeretett falujával, elsősorban Császár János tanítóval, majd ennek Várkonyról való távozása után Bogárnár Jánosnéval és keresztlányával, „Évikával”. A gyűjtemény szemléletesen mutatja be az ottani életet, tárja fel Fülep Lajos örömeit és gondjait, erőfeszítéseit a szellemi kapcsolatok ápolására. Ezekből az írásokból is fény derül a professzor igényességére, szinte aggályos pedantériájára, arra, hogy mind szellemi tevékenységében, mind a napi megélhetés problémáiban jelen volt minőség-igénye. Sok mindenről tudhattunk már korábban, a Fülep levelezés publikációiból, mégis így együtt olvasva teljesebb lett a róla alkotott kép. S ezekből az írásokból is kiderül, hogy Zengővárkony, ez a Mecsek aljában meghúzódó kis falu, melynek utolsó postája Pécsvárad, a mégoly sűrű levélváltások ellenére sem alkalmas arra, hogy onnan Európa útőerén tarthassa a kezét, hogy lépést tarthasson szakmája fejlődésével.

Újra közli Tüskés Tibor egy 1985-ben publikált írását, „A Magyar művészet – újraolvasva” címmel. Ebben Tüskés elsősorban Fülepnek Lechnerről írt nézeteivel vitázik, s ezt avval támasztja alá, hogy maga Fülep is elhagyta az 1970-ben megjelent második kiadás előszavából – ahogy Tüskés írja – a „himnikus mondatokat” (23. l.). Ezzel azonban ellentétes Fülepnek az az írása, melyben Dévényi Iván kérdésére azt válaszolja, hogy Lechnerről írt nézeteit változatlanul fenntartja; s lényegében ezt az álláspontot képviseli a Magyar Művészet 1890–1919 c. kötet (szerk. Németh Lajos) is. Ha fenntartásai vannak ezzel az írással, azt talán más helyen kellett volna keresnie: a nemzeti művészet kérdésének, az egyetemes művészettel való kapcsolatának problémakörében. Ez a kérdés, mellyel azóta is többen, több alkalommal foglalkoztak, ha nem is olyan módon, ahogy azt legutóbb Pernecky Géza tette a Beszélőben (1994 április) és a Holmiban (1995 január). Mindenesetre meggondolásra érdemes, hogy amikor a mű született, a kor művészeti közgondolkodásában a nemzeti művészet foglalta el a központi helyet, s művével – ahogy azt maga Fülep fogalmazta meg – „a még mindig hatalmas rossz akadémizmust, eklekticizmust kíméletlenül lelepleztem”. A nemzeti művészet kérdése itt, Közép-Kelet-Európában máig fel-felmerül, legutóbb épp a regionalitás kérdésköre kapcsán. Valószínű, hogy a probléma – minden szerte ágazó szála ellenére, vagy épp emiatt, egyhamar nem lesz lezárható. Talán Tüskés Tibornak is e téren kellett volna „újraolvasni” ezt a század második évtizedében keletkezett művet.

Láncz Sándor

MEGVÁSÁROLHATÓ ÉS MEGRENDELHETŐ KIADVÁNYAINK

MTA Művészettörténeti Kutató Intézet titkársága,
Budapest, Úri u. 49. 1014. Postacím: 1250 Budapest I. Pf. 27.

Ars Hungarica

(A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének közleményei 1973—)

A még megvásárolható számok:

1974. Suppl. 1.	30 Ft	1988/2.	50 Ft
1975/1.	30 Ft	1989/1.	50 Ft
1975/2.	30 Ft	1989/2.	50 Ft
1976/2.	30 Ft	1990/1.	50 Ft
1978/2.	30 Ft	1990/2.	50 Ft
1979/1.	45 Ft	1991/1.	50 Ft
1980/1.	50 Ft	1991/2.	80 Ft
1980/2.	50 Ft	1992/1.	80 Ft
1983/1.	50 Ft	1992/2.	80 Ft
1983/2.	50 Ft	1993/1.	80 Ft
1984/1.	50 Ft	1993/2.	80 Ft
1984/2.	50 Ft	1994/1.	100 Ft
1985/1.	50 Ft	1994/2.	100 Ft
1985/2.	50 Ft	1995/1.	100 Ft
1986/1.	50 Ft	1995/2.	100 Ft
1986/2.	50 Ft		
1987/1.	50 Ft		
1987/2.	50 Ft		
1988/1.	50 Ft		

Művészettörténeti Füzetek

13/1-2. BALOGH Jolán: Varadinum: Várad vára.
Akadémiai Kiadó, Bp. 1982. 1-2. köt. 163 Ft

14. GERVERS-MOLNÁR Veronika: Sárospataki síremlékek. Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 71 Ft

15. Cs. DOBROVITS Dorottya: Építkezés a 18. századi Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 64 Ft

19. SISA József: Alois Pichl (1782-1856) Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Bp. 1989. 110 Ft

Iratok a magyar képzőművészet történetéhez

1. füzet, 1945. A forrásanyagot válogatta és a füzetet szerk. Kiss Dezső. Bp., 1973. 30 Ft

Acta Cassae Parochorum

7. füzet, Erdélyi. váci és veszprémi egyházmegye 1733-1779.: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte: Bónisné Wallon Emma, Sprenger Mária. Bp., 1980.

Urbaria et Conscriptiones

5. füzet, 51-70 fasciculus: művészettörténeti adatok: Abos-Zsujta. Az anyagot gyűjtötte Baranyai

Bélané, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky
Ida. Bp., 1979. 50 Ft

6. füzet, 71-100 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1981. 55 Ft

7. füzet (1-2.), 101-200 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1984. 120 Ft

8. füzet, 201-250 fasciculus: kiegészítések az 1-250. fasciculusok anyagából. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1990. 120 Ft

Önálló kiadványok

Művészet I. Lajos király korában 1342-1382: katalógus. Szerk. Marosi Ernő, Tóth Melinda, Varga Livia. Székesfehérvár, Bp., 1982. 80 Ft

Csatkai Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. (1925). Az előszót Zádor Anna, az utószót és kiválogatást Rózsa György készítette. Szerk. Galavics Géza, Bp., 1983. 70 Ft

A középkori Magyarország főpapi pecsétjei a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának peccsétmáslat-gyűjteménye alapján. Szerk.: Bodor Imre. Írta Bodor Imre, Fügedi Erik, Takács Imre. Bp., 1984. 45 Ft

Balogh Jolán: Kolozsvári kőfaragó műhelyek. XVI. szd. Szerk.: Beke László, Marosi Ernő. Bp., 1985. 116 Ft

Fülep Lajos egybegyűjtött írások I. Cikkék, tanulmányok 1902-1908. Szerk.: Tímár Árpád, Bp., 1988. 100 Ft

Rozgonyi Iván: Párbeszéd művekkel. Interjúk 1955-1981. Szerk.: Bobrovsky Ida, Bp., 1988. 135 Ft

Váradi kőtüredékek, Szerk.: Kerny Terézia. Bp., 1989. 120 Ft

Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Szerk.: Marosi Ernő. Bp., 1989. 80 Ft

Fülep Lajos levelezése I. 1904-1919. Szerk.: F. Csanak Dóra. Bp., 1990. 160 Ft

Henszlmann Imre: Válogatott képzőművészeti írások. Szerk.: Tímár Árpád. Bp., 1990. 200 Ft

Ára: 100,- Ft